

العدد الثالث

آذار (مارس) ١٩٦٧

السنة الخامسة عشرة

* *

No. 3 MARS 1967

15 ème année

الأداب

مجلة شهرية تقنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر عيسى إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

اهلاً بسارتر وسيمون !

والحق أن علينا ، نحن المثقفين العرب ، ان نعرف كيف نبسط لسارتر وسيمون دوبوفوار هذه القضية الهامة التي يتوقف على حلها حلا عادلا مصير الامة العربية كلها . ونعتقد اننا نملك ، على صعيد التاريخ والواقع ، جميع الحجج التي تتمتع بطاقة الاقتناع وقوة اظهار الحقيقة . فاذا أصبنا في ذلك انتجح المطلوب ، عوضنا عن جزء من التقصير الشديد الذي يدمغ مؤسسات الإسلام عندنا بصدد شرح قضية العرب في فلسطين على المستوى الفكري العالي .

ان مواقف سارتر السابقة في تأييد قضايا النضال والحرية لدى الشعوب المظلومة تدل كلها على ما ينعم به من نقاوة الضمير وشجاعة القلب وحرية الفكر . ونحن على ما يشبه اليقين بأن موقفه من قضيتنا الكبرى ، اذا أحسننا عرضها وتقديم حججنا الدامغة بشأنها ، لن يخون مواقفه السابقة كلها ، بل سيكون دليلا جديدا على ما يتمتع به من نقاوة الضمير وشجاعة القلب وحرية الفكر .

أهلاً بسارتر وسيمون على الارض العربية !

سهيل إدريس

نكتب هذه الكلمة وقد أعلن وصول جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار الى القاهرة . ولا شك في ان زيارة الكاتبين الفرنسيين لاكبر عاصمة عربية تلج صدور جميع المثقفين العرب وتملاهم شعورا بالاعتزاز والفخر . فقبول الزيارة يوحي اول ما يوحي بأن الانجازات التي قامت بها الجمهورية العربية المتحدة ، او تعد بالقيام بها ، قد اقنعت المفكر العالمي ورفيقته بأن نضال العرب الذي تعتبر القاهرة قاعدة له يستحق ان يدرس ويبحث عن كتب ، نضالهم من اجل تحقيق الاشتراكية والحرية والوحدة والسلام . وقد صرح سارتر بذلك لدى وصوله الى العاصمة العربية في وضوح .

ولكن هذه الزيارة تحمل جانبا آخر من الاهمية ، هو ما يرتبط باقتناع سارتر بعدالة قضية العرب الاولى : قضية فلسطين التي استطاعت الدعاية الصهيونية ان تحيطها بهالة من التضليل والزيف ينبغي ان يعمل العرب ، ولا سيما مثقفوهم ، على تبديدها واظهار جانب الحق فيها . ونحن لا نملك الا ان نقدر لدى المفكر الفرنسي الكبير هذا الحرص على طلب الحقيقة والتماس الصواب في ركام الاضاليل والاكاذيب ، وهذا ما ينسجم قطعاً مع كل مواقفه السابقة في الفكر والسياسة جميعاً .

حركة التفتت والنمو في آن . هذا الوسط هو « مدينة السندباد » ، « مدينة السراب » ، « قافلة الضياع » ، « ام البروم » ، « مدينة بلا مطر » ... لكنها ، في الوقت نفسه ، المطر ، والنهر ، والبعث . فلحظة تبدو ساحات هذه المدينة ودروبها مليئة بالحفر والعظام ، وحدائقها مزروعة برؤوس الناس ، والاسوار مضروبة على كل شيء فيها ، نسمع « قطرة همست بها نسمة » تقول ان هذه المدينة ، ان « بابل سوف تفصل من خطاياها » .

هذه القطرة هي التعويذة التي يحملها السياب في حياته وشعره لكي يتغلب على الفقر والجوع والعبودية والظلم ، والتي ستدخل في سلسلة من التحولات آخرها الموت الذي سيكون البداية : بداية الزمن الجديد والحياة الجديدة .

ويدعونا السياب ، في طريقه الشعرية ، الى ان نعاني معه ابعاد هذه المدينة : البعد اليومي الاجتماعي كما تعبر عنه قصيدة « عرس في القرية » ، والبعد الحياتي البورجوازي كما تعبر عنه « اغنية في شهر اب » ، والبعد السياسي القومي كما تعبر عنه « قافلة الضياع » والبعد السياسي الثوري كما تعبر عنه « رسالة من مقبرة » . ويلج علينا ان نرى الى ابعاد اليأس كيف تغطي المنظور كله ، وتحول المدينة الى مقبرة ، الى « حبال من الطين والنار » ، يعضن قلب الشاعر ... » .

هكذا ينهض « السور » بينه وبين المدينة . انه اليأس . انه تمام الغربة في الداخل . والحياة غير ممكنة في مكان ليس اكثر من مقبرة مسورة . « غريب على الخليج » تصور تخليه عن هذا المكان ، اي فكرته في الخارج . وفي قصيدته « مدينة السراب » تتخذ غربته بعدا شخصيا حميما . الحب ذاته يصير « مدينة سراب » . حتى حين يعانق حبيبته ويصهر « جسمها الحجري في ناره » تظل بينه وبينها « صحارى من الثلوج » . مع ذلك لا تغلبه الوحدة . فهو لا يستطيع ان يكون

الزمن الواحد : زمن الشاعر وزمن الجماعة . زمن الجماعة خارجي ، تاريخي . زمن الشاعر داخلي وخارجي ، روحي وتاريخي في آن . العمل زمني . القصيدة زمن يتضمن ما هو اكثر من الزمن . لحظة الشاعر الروحية لا تتلاقى بالضرورة مع لحظته التاريخية اليومية ، بل ربما ناقضتها . لهذا قد لا تتحد القصيدة بالعمل ، بل قد تسبق القصيدة الفعل — قد تكون منارة الفعل .

ويسكن الشاعر في منطقة من الزمن ليست بالضرورة ، تاريخ عصره . قد يزمن عصره ، او يختار نماذجه من الماضي ، او يتصور مستقبلا يتجاوز الحاضر والماضي . وقد يتحول ، فجأة ، فيصبح نقى الوسط ويحاول ان يخرج منه بحثا عن عالم اخر .

في هذا ما يوضح لنا ان لحظة القصيدة عند الشاعر ليست بالضرورة لحظة الذوق او الفهم عند الجماعة . فكل قصيدة جديدة حقا تخلق ذوقا وفهما جديدين ، وطريقة جديدة في التفهم والتذوق . ولهذا فان القصيدة الجديدة مفاجأة ، حقا .

- ٤ -

هذه المفاجأة في شعر السياب ، فعالة . فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الاخر ، بهاجس التغيير . يلتزم ، يكافح . يريد ان يحقق وعيه الجديد ، في الانسان والحياة . يريد ان يعيد الزمن الذي اوقفه التقليد الى مسيرته ، ان يطلقه في مجاري ايقاعه الجديد .

غير ان الجماعة حوله مقيمة في الماضي ، ذلك الزمن الواقف ، تحيا بالتقليد وافكار التقليد . وهو لا يقدر ان يقيم او يحيا الا في الحاضر ، وان انشد بين حين واخر ، الى الماضي . الحاضر ، في شعوره ، نقطة عالية يرى منها الى الماضي والمستقبل . انه ، اذن ، يعي الحاضر ، وعيا عاليا ، فريدا — اي يعي ذاته والعالم ، وعيا عاليا فريدا . وكان في الوصول الى هذا الوعي وصولا الى الوحدة ، حيث تبعد المسافة الروحية بينه وبين الجماعة . ولعل في هذا ما يفسر ، اليوم وما قبل اليوم ، وحدة الرائد الرائي .

غير ان السياب ظل ، حتى في هذه الوحدة ، متضامنا « بعضد المكافحين » . بقي ، فيما يتميز وحيدا ، يعضب ويكافح من اجل الاخر . ولم تغلبه الوحدة حين لم يعد قادرا على الغضب والكفاح ، وانما استمر في تواصله مع الآخرين ، يتجه اليهم ، ويفصل حبه لهم « دئارا » . واذا عجز فعليا بدأ كفاحه الرمزي : فهو ان يفصل عن الاخر ، لن يفصله عنه الموت نفسه . بل الموت نفسه سيكون ذخره الجديد في الكفاح ، وطريقه الى الاخر .

- ٥ -

تجربة السياب ، حياة وشعرا ، لقاء بين عالم يتراجع واخر يتقدم ، آتيا من المستقبل . وتتم هذه التجربة في وسط يجسد هذا اللقاء ، وتعبّر عن نفسها بأشكال تجسد

مواقف

سلسلة دراسات رائعة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حققات صدرت كلها

- | | | |
|-----|-----------------|---------|
| ١ - | الادب الملتزم | ٥٠٠ ق.ل |
| ٢ - | ادباء معاصرون | ٤٠٠ ق.ل |
| ٣ - | جمهورية الصمت | ٤٠٠ ق.ل |
| ٤ - | قضايا الماركسية | ٤٠٠ ق.ل |
| ٥ - | المادية والثورة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٦ - | شبح ستالين | ٣٥٠ ق.ل |

منشورات دار الاداب

قضايا التحرر الوطني

كما تنعكس في آداب آسيا وإفريقيا

يسر « الإداب » أن تعلن أن عددها القادم سيكون عددا ممتازا ضخما يضم أهم الأبحاث التي ستقدم

إلى المؤتمر الثالث لكتاب آسيا وإفريقيا ، هذا المؤتمر الذي انعقد في بيروت بين ٢٥ و ٣٠ من هذا الشهر

(آذار) .

وبسبب موعد المؤتمر هذا ، سيتأخر صدور هذا العدد الممتاز بضعة أيام عن مواعده .

شعره ، وبخاصة ، ما اتصل منه برمز الموت والبعث .
أن نموذج الإنسان في تجربة السياب ليس من يتحقق ضمن ظاهر العالم ، بل هو من يكون بمثابة قرار العالم وعمقه ، حيث يجيء الآخرون ويبنون فوقهما ، وبوحيهما ،
ظاهر العالم : الحياة الإنسانية . أنه الإنسان « البذرة »
و « المستقبل » . وهذا الإنسان ، في جوهره ، فاجع ، بل هو إنسان الفاجعة .

العمل (الثوري ، بخاصة) هو الذي ينقل هذا الإنسان « البذرة » ، إلى الصيرورة والحصاد . العمل هو صعود العمق لكي يصير شكلا على الأرض . هو تجسيد الفكرة . ويصور لنا السياب في شعره ، الفشل الكامل في حركة هذا التجسيد . ويصور لنا ، كذلك ، استحالاته . وما يزيد في هول الفاجعة أن النسر الذي ينهش قلب الشاعر هو نسر الحسرة ، هذه المرة ، لا نسر التمرد ، ذلك أن الصخرة التي يدرجها ليست هذه المرة ، هي كذلك ، صخرة الهية بقدر ما هي صخرة إنسانية . وكيف يمكن الاستمرار في حياة لا تختلج إلا بكل ما يناقض الحياة ؟ فليقل الشاعر صلاته الأخيرة حيث تتحول « القطرة التي همست بها نسمة » إلى « انشودة مطر » إلى طقس اغتسال وتطهر ، إلى فيض . وها هي الجبال تطلق « الرعود والبروق » التي « تذخرها » وها هي الرياح التي تكس أثار اليباب : أنها علامة الولادة ، علامة الحياة الجديدة .

نفسه ، إذا لم يكن الآخرين . فليست مأساته ففي أنه يرفض الآخر أو يتعذب . وإنما هي في استحالة انقطاعه عن الآخر . فلا خلاص أمامه ، لكن لا هرب ، كذلك . هذا مما كان يزيد حينه إلى التواصل مع الآخر ، شدة وفتحة . غير أنه لن يتوجه هذه المرة ، إلى الآخر مباشرة ، بل إلى الكون : سيفجر الإنسان ويحتضنه ، فيما يفجر الكون كله ويحتضنه .

- ٦ -

التناقض بين اليأس والرجاء ، العذاب والفرح ، الضعف والقوة ، هو ما يشكل النفس الفاجع في شعر السياب . هذا التناقض شهادة على الحياة لا معها . وإذا يتساءل السياب ، مباشرة أو مداورة ، عما إذا كانت الحياة تستحق تعب الإنسان من أجلها ، فإن تساؤله يتضمن الرغبة في تسويقها ، وتخليصها ، بشكل أو آخر ، من التناقض . وكيف يزول التناقض - أي هل يمكن محو الألم ؟ ربما ، بالنسبة إلى من يتشبث بظاهر العالم ، مكتفيا به ، يزينه ، ويزخرقه ، ويحيطه بمجد الشكل المصنوع المتألق . غير أن السياب رأى نفسه يتغلغل في طريق ثانية : يتخطى ألق الخارج ، لكي ينصهر في الداخل ، في الكيان الأول ، في الغياب ، في الجسر العائم المتحرك بين الموت والولادة ، اليباب والبعث ، فهي أبدية الرمز وحركيته . وفي هذا ما يفسر النسيج الأسطوري في

اخذ يمتد سطحيا كزمن الاخرين . لم تعد القصيدة توقف الزمن او تستملهه او تأسره في ايقاعها : صار يقات منها ، ويجري فوقها ، ويجرفها . لقد «هرم المغني» حقا .

- ٩ -

يتعب ، ينتظر الموت : لم لا ؟ الانسان نفسه نهر يجري . كالنهر ينزف ابدا ، لكن دمه خفي تحت خديه ، وراء اهدابه . كالماء يموت كل يوم . الانسان يسير مرهقا نحو الراحة . ولا راحة الا في اعماق الارض .

جيكور ، اذن ، هي مكان الراحة الاخير . جيكور - البيت : مأوى الحلم وحصنه ، قوة تجمع الضائع ، تمركز المبعثر ، ضمان وحماية ، سعادة دائمة . جيكور عالم اول : الانسان وجد اولا في مهد هو البيت ، وجد محروسا ، محوطا . جيكور الولادة الاولى ، جنة المهد . فيها تبقى الطفولة ، كما هي ، طفولة . وجيكور هي الام ، الابدية الحاضنة .

وتتخذ جيكور في شعره شكلا انسانيا تسري فيه طاقة الروح والفعل . وتبدو لنا بذرة ثورة لا تغلب ، وبطولة كونية تؤكد للشاعر حضوره المستمر في العالم . انها طاقة وجود ، وطاقة تكفل استمرار هذا الوجود . وهي رمز العمل لوجه العمل - كالسما والمطر والعشب .

- ١٠ -

المهد بداية اليقظة من السديم . للحد نهاية اليقظة . في الحنين الى المهد حنين مضمحل الى اللحد . في التطلع الى الحياة الاولى تطلع الى حدود لا تفصل عن الموت ، تطلع الى الموت . المهد عتبة : نخرج منها الى الحياة ، ندخل منها الى الموت . في هذه العتبة تتداخل الابوة والامومة : الابوة سهم يتحرك ، سفر يستبسل ويحقق ، الامومة ملجأ وملاذ ، هاوية للراحة ، بيت جسدي للدفع والغذاء ، خميرة الحلم . وحين ترك الشاعر جيكور كان يعشق الحركة لان الفعل يشعره بالتفوق ، ويصله باللانهاية . وحين عاد ، كان يعشق السكون . فسكون جيكور يولد هو ، كذلك ، الشعور باللانهاية . الفعل صخب ، والصخب يحول المكان الى كتلة رنين ودوي . الصمت ينقيه ، يجعله اكثر صفاء - اكثر اتساعا وعمقا ، يجعله بلا نهاية . فالعودة الى حضن جيكور - الارض - الام ، ليست موتا ، وان تكن . انها حياة تصير بالموت فعلا يخرق العادة : تخلق عالما اخر ، وسطا اخر ، نظاما اخر . وحين السياب الى الغياب في احضان الامومة حنين الى مصالحة اخيرة بينه وبين الآخر ، بين النفس والعالم ، السماء والارض ، المجهول والمعلوم ، الابدية والزمان . فاذا يغيب في احضان الام يصبح ، الى الابد حاضرا في الكون . يدخل في نهر الرموز .

ادونيس

لكنها علامة لا تأتي الا تتويجا لعلامة الموت التي تسبقها . لا بد ، اذن ، من « الهبوط الى القرار » ، والدخول في كون « البذرة » : لا بد من الموت . الموت هنا ضرورة وجود : وصلت حياة الشاعر الى حد لم يعد بإمكانها ان تتجاوزه . انتهت . وبالموت تنتقل الى الفعل ، من جديد ، تنتقل من النهاية الى اللانهاية .

- ٧ -

في قصيدة « النهر والموت » يصور السياب حنينه الى الموت ، الى ان يكون فعلا يرتبط بالارض كالنهر . كانه يحن الى توكيد الحقيقة التي لم يستطع ان يؤكد في ايامه بين الناس . فالموت من اجل الحقيقة اعظم ما يضيئها : يتلاقى الذاتي والموضوعي ، ينوجد ما كان تصورا ، ويتجسد ما كان ممكنا . بل يصير الانسان كالنهر ، كالماء : حيا ، يولد من ذاته ، يدخل فسي تكوين العالم ، في نسيجه الكوني . الحياة الميتة تنقلب الى موت حي . لا يعود هناك غير الماء ، غير الولادة المستمرة . الموت في النهر حياة تتجاوز الموت : تخلص ، تبدء وتعيد . والموت في النهر سفر مزدوج : في الذات وخارج الذات ، - في الكون . والموت في النهر نرجسية كونية تتحد بالماء الكونية .

والماء امومة ، فالموت في الماء عودة الى الامومة . هذا الحنين الى الموت في « النهر والموت » ينقلب في « المسيح بعد الصلب » الى موت - قيام رمزي بالنضحية . الانسان هنا حي في الموت اكثر منه فسي الحياة . فليس الموت هو ما يحول دون الحياة ، بل الحياة نفسها هي التي تحول دون الحياة . الموت هنا « مخاض المدينة » - ذروة تبدأ بها حياة اجمل واعلى . وهو اذن يكسر باب السجن الذي يفتت الشاعر ضمن جدرانته ، ويفتح له ابواب التجدد . الموت حياته : حرق « ظلماء طينه » ، وصيره « جيلا » و « مستقبلا » ، و « بذرة » .

- ٨ -

من الحق ان نلاحظ ان الحنين الى الموت ، عند السياب ، لا ينبعث من الحب والغضب والفتوة وحسب ، وانما ينبعث كذلك ، وبخاصة في معظم قصائده الاخيرة ، من الاستسلام وشيخوخة الروح . كان في بداياته يطلب الموت ، وهو في نهاياته ينتظره - يدعو به بشيء من اليأس ، خاضعا للعادة الابدية التي نسميها القبر . ومنذ اخذ ينتظر مجيء الموت ، صار شعره يتبع لحظات ايامه ، صار اضيق من الحياة واقل . كان في بداياته يشعرنا بأنه يهجم على الحياة ، يحيطها ، يخرقها بنهر آسر من جدل العذاب والفرح ، وهو في نهاياته يشعرنا بان الموت يخيم في دمه ونبضه . الفتوة شيخت ، والمحارب استسلم . كذلك قصيدته : كانت شبكة فصارت خيطا . لم يعد الزمن فيها عاليا او عميقا . صار مستويا . لم يعد انبجاسا ، بل

الصَّبَار

(إلى شعراء الأرض المحتلة)

ولما أن تمطى الصمت عند منائر الدَّم .. واستفاق العار
نهشت الجرف .. خضت اليكم الانهار
وعانقت الرياح بكم .
متى اللقيا ؟ متى اللقيا ؟
وكان الليل يلهث في الدروب .. وبسحق الصبار
كسيحا كان .. يزحف في كروم السفح صلبانا
بغير ثمار

★ ● ★

رجعت سلال الصيف فارغة
والليل ذالية خريفية
فتركت اوسمة الجراح لكم
لاضيع في درب شتائيه
من انتم ! غرباء .. اعرفكم
حبر الهوى الصيفي .. والالم
هزت سرير البحر اذرعكم
فعلى الضفاف مزارعي .. ودمي
- من انتم
- غرباء
- اعرفكم
سدت طريق الريح اذرعكم
فزها الشقيق .. وجادت الامطار
خضراء عين صبية هتفت :
تلد الرياح .. ويزحف الصبار

فواز عيّد

حلب

مررت من هنا .. وجررت في الساحات اقدامي
فرادى .. عابرين .. تبعت خطوكم .. تبعت خطوي
الدامي

واقضي ليلتي بردا .. تنائر تحت مصباح
ورجع خطاكم برد
تلاصق خطوتي .. قدمي .. وتبتعد
وتملأ اعيني غرقا
فلا تدنيكم مني خطى مشلولة .. ويد
وتبتعدون .. تبتعدون .. ابتعد
وتنزرعون اشواكا على الجدران .. في الافياء ..

صبارا

واحمل عنكم العارا
خيول الليل نقطت المروج دما .. وازهارا

★ ● ★

ركزت حكاية الجرح المصفق في دمي .. علما
- « غريب انت » .. غيرني المساء بها
مددت عبارتي .. ظلي .. وظلكم .. لامسحها
فاشرق الف جرح .. كنت ملقى للسيوف تنوشني
.. وصحوت

خيل الفاتحين تموج .. تصهل في ممراتي
هشيم ما زرعت .. هناك غلاتي
وتبتعدون .. تبتعدون .. ابتعد
فلا تدنيكم مني خطى مشلولة .. ويد

★ ● ★

نصائح إلى الكاتب

بقلم رستم همنغواي
ترجمته ماهر البطوطي

ملاحظات للكاتب العظيم حول بعض القواعد الأساسية في الحياة والادب

والكاتب الجيد يعرف كيف ينقب عن الحقائق الهامة من بين أكوام المعلومات . وأصعب شيء أمام الكاتب هو أن يحافظ على قوة خياله وخصوبته .

والكاتب الجيد صانع حاد الوعي ، يركب الصعب ويقترح عديدا من المخاطر بحثا عن مادة كتابته .

سأشنها حربا شعواء على أي كاتب يظهر الإهمال وعدم الاهتمام في عمله . وكثير من الكتاب يفشلون لانهم يفتقدون المؤهلات اللازمة للكاتب الاصيل ، فهم متعصبون إلى أقصى حد ، وأفقهم ضيق ، رغم ما تلقوه من تعليم .

وكتاب هذه الايام ينفقون طاقة كبيرة في أوجه نشاط ثانوية مثل الحديث وكسب المال ، وهذا لا يترك لهم سوى وقت ضيق للكتابة الحقة .

وقد أغرق البلاد في يومنا هذا فيض من الروايات الرخيصة التي لا نفع فيها ، والتي لا يقتصر خطرها على اتجاهها العام المنافي للتثقيف ، بل ويتعداه إلى اتجاهها الايجابي نحو الهدم ، فان الرغبة في قراءة مثل هذه الكتب التأثير نفسه الهادر للخلق مثل ادمان المخدرات .

والرواية ، مثلها مثل ميدان المعركة ، ففيها ينزل المؤلف إلى ساحة كفاحه الخالد بين الخير والشر .

وعلى الروائي أن يمتلك ناصية فن إثارة الترقب . فالروايات المليئة بالتشويق ذات العنفوان والفورات التي تزدهم بحيوية الاحداث والتفاصيل هي أصعب الروايات في الكتابة .

والاستجابة العميقة لدى القارئ لا تكون للمنطق بل للخيال ، وليست للعقل ولكنها للقلب . وكتابة المسرحية أسهل من كتابة الرواية ، فهي بذلك أسهل الوسائل الادبية ، ولكن قد يتطلب الامر أسابيع وشهورا قبل ذلك في الاعداد لها .

لقد كتب على الشعراء الجدد أن يتجولوا في محيط قاحل وسط الملايين الذين لا يعنون بالشعر الجيد .

وكم أود لو أستطيع أن أحرص القوم الماديين الذين يحاجون بأنه ليس للكاتب من رسالة بين بني الانسان . وأفضل الكتب ما كان منها بسيطا مباشرا غير فكري .

والشخص الخالق لا يمكن أن يكون سعيدا اذ يتكسب عيشه في عالم العمل بينما يحاول أن يخلق في عالمه الخاص .

يأتي الي رجال ونساء في مقتبل اعمارهم يطلبون النصيحة حول ما يصادفونه من مشاكل في ميادين الكتابة والحب ، وأحاول دائما أن أكون كريما وطيب القلب فيما يختص بنصائحي .

وأحيانا ما تأتي النصيحة متأخرة عن موعدها ، بعد فوات الاوان ، فنحن لا نجد حقائق الحياة العميقة ، بل هي التي تجدنا .

✱

عن فن الكتابة

الكتابة بلغة واضحة عمل صعب .

لم يتعلم أحد الادب من الكتب الموضوعة مطلقا .

لم أدرس منهجا في فن الكتابة قط ، بل تعلمت

الكتابة بالسليقة وبمجهودي .

لم أنجح بالصدفة ، بل نجحت بالعمل الدؤوب

الصعب .

واللغة الحاذقة لا تصنع كتابا جيدا .

ان كثيرا من المؤلفين يهتمون بأسلوب كتابتهم أكثر

من اهتمامهم بالشخصيات التي يكتبون عنها . وهناك

كثير من الكتاب يفسدون أسلوبهم بالاعتداد بالنفس

والحشو في الكلام . أما التحكم البارع في ناصية اللغة

فلا يمتلكه الا قليل من المؤلفين العظام .

والصفة التي لا غنى عنها للكاتب الجيد هي أسلوب

يتميز بالوضوح والطلاوة . والكاتب الجيد يختار

موضوعاته في حكمة ، وجميع مادته في استيعاب .

ان أول شيء يفعله الكاتب الجيد هو ان يسيطر على

احساسه بالذات في كتابته .

والكاتب الجيد يجب أن يثق ثقة لا حدود لها في

نفسه وفي أفكاره .

والكتابة يجب أن تكون عملا نابعا عن حب والا فلن

تكون كتابة طيبة .

✱ كتب همنغواي هذا المقال قبل انتحاره عام ١٩٦١ ، ولم ينشر

الا بعد موته .

✱

عن النقد والنقاد

للذهن البشري عادات سيئة كثيرة ، ومن أشد هذه العادات شرا القلق والتشاؤم وعدم الامانة والانانية وروح التفكير الباطني . وعادة النقد المتكرر أسوأ هذه العادات وأشدّها دمارا وعدوى وأقلها اعتدالا .

والناقد المزمّن ان هو الا محكمة نصبت نفسها بنفسها ، وقاض ومحلفون واتهام وسجن وكُرسي كهربائي ذاتي ، وهو لا يني ينقب عن أخطاء اخوانه ، فوضوي في مملكة الحقوق الفردية . ومثل هذا الناقد يشعر بأنه قد رفع فوق زملائه لياتمر فيهم بنفسه ، وحجته في ذلك ان « الغاية تبرر الوسيلة » . وهو يحطم حين يجب البناء ، ويبث الشك وعدم الثقة في النفس حين يجب ان تسود الشجاعة والامل . والنقاد الذين وصلوا الى حد معين من البلاغة يكونون أحيانا أضعف القضاة . فبإمكان الأبله أن ينتقد أي شيء وأي شخص ، ولكن يجب على الانسان أن يكون حكيما في تجربته حتى يمكنه الموافقة في ذكاء وحتى يتمكن من فهم الأشياء فهما سليما .

لم يحدث أن عرض النقاد من قبل أخطاء مؤلف اميركي على الجمهور كما عرضوا اخطائي ، فقد هاجمني بعض من اعمق النقاد الادبيين في هذا القرن ، غير انني ابدو بعيد المنال . انني امتلك ما يبدو شيئا غريبا لدى النقاد : قلبا طيبا .



عن الحب والنساء

الحب هو أعظم تجربة في حياة الناس ، والقلب هو أكثر نواحي الطبيعة البشرية نبلا ، والعواطف هي أسوأ عناصر الطبيعة الانسانية . ولقد كنت أستمع ذات مرة الى البعض يشنون على جمال سيدة شابة فسألت : « أي نوع من الجمال تعنون ؟ أهو مجرد جمال الجسد أم جمال العقل أيضا ؟ » . فالكثير من الفتيات مثل الزهرة التي يعجبون بها لمنظرها الجميل ، ويحتقرونها لرائحتها الكريهة .

ومن الأفضل جدا أن يكتسب المرء الجمال عن أن يولد به .

والانسان الحكيم لا يتزوج من أجل الجمال وحده ، فقد يكون للجمال جاذبية قوية في البداية ، ثم يثبت بعد ذلك عدم أهميته النسبية . والزواج من شخص وسيم بلا شخصية ، وملاصق جميلة لا تزيناها العاطفة ولا طبيعة طيبة ، خطأ جدير بالراء . فكما يحيل التعود المنظر الطبعي الجميل الى شيء ممل ، كذلك يتحول الوجه الجميل ، الا اذا كانت هناك طبيعة جميلة تشرق من خلاله . فجمال اليوم يصبح شيئا عاديا غدا ، أما الطيبة التي تكمن في الملامح العادية فهي جميلة الى الابد . وهذا النوع من

الجمال يتطور مع مرور الوقت ، والزمن لا يدمره بل ينضجه .

ولا يجب على الرجل ابدا ان يخضع امرأة ما للتحليل العميق ، فالنساء أجهزة حساسة ينفث الرجال عواطفهم من خلالها . والصمت يكون أحيانا أفضل زينة للمرأة .



عن التعليم

أنا أعتبر الجهل الد أعداء البشرية . والعقل البشري يحمل في داخله أداة تدمير نفسه ، بل هو أيضا غبي بطبيعته ، والجهل الذاتي هو حالته الطبيعية . وأشد الناس بلها في هذا العالم هو ذلك الذي لا يؤمن بشيء لا يراه أو يشعر به أو يدوقه ، ذلك الذي لا مكان لديه للخيال أو الرؤى أو الايمان .

وسر الحياة ، حتى على المستوى المادي ، أن نتعلم قوانين الدنيا ونسلم أنفسنا لها طواعية وعن جذل . وانقاذ ما يمكن انقاذه هو الطريقة المثلى لانقاذ كل شيء . والحكمة العملية تنتج عن المنطق الفطري الذي تعمل الخبرة على تهذيبه وتوحي به الطيبة . والحقيقة ان الطيبة تعني الحكمة الى حد ما ، الحكمة السامية . والانسان قادر على أنواع مختلفة من التعليم ، فهو يمتلك القدرات الجسمانية والاجتماعية والدينية والفكرية والاخلاقية ، وكل قدرة منها تتطلب تعليما معينا . والتعليم في جميع هذه القدرات يجعل من المرء شخصا كاملا ، والتعليم في جزء منها يتركه عاجزا . والانسان المتعلم هو الانسان الذي يستطيع عمل شيء ما ، ونوع عمله يبين درجة تعليمه .

وأفضل استثمار لرجل في مستقبل حياته هو الكتب الجيدة ، فدراساتها توسع من أفقه ، وتسلحه حقائقها بسلاح أفضل في حياته . ولكن لا تقتصر قائدة الكتب على المعلومات التي تقدمها ، فحتى الكتب التي لا تحوي تثقيفا ، ترقى وتهذب .

وأفضل كسب في الحياة كتاب جيد ، فهو يحفظ أفضل الافكار التي تستطيع الحياة تقديمها . والعالم الذي تدور فيه حياة الانسان في قسمها الأكبر هو عالم أفكاره الخاصة . والكتب الجيدة ان هي الا كنوز من الكلمات الطيبة والافكار الذهبية التي تصبح رفاق حياتنا وبلسم جراحننا حين نتذكرها ونعتنقها .

والاتصال بالآخرين مرغوب فيه لتمكين الانسان من التعرف على ذاته ، فمن طريق الاختلاط الحر في العالم يمكن للانسان ان يرسم فكرة صحيحة عن قدرته الخاصة . وليس هناك من صعبة لا يتعلم منها المرء شيئا ينفعه في حياته مهما بلغت تلك الصعبة حدا من السوء . وأنا أعتبر البيت هو المدرسة الحضارية العظمى من ناحية تأثيره ، فهو أول وأهم مدرسة للشخصية ، وفيه

الى الصناعيين والاداريين ، المهندسين ورجال الاعمال كافة :

صدر حديثا : الجزء الاول من الكتاب المنتظر :

ادارة المشاريع الصناعية

(الادارة الصناعية)

تأليف الاستاذ

المهندس محمود الشكرجي

الكتاب من القطع الكبير وتقرب مافحاته من خمسمئة صفحة (الجزء الاول فقط)

توزيع دار النهضة العربية - تلفون : ٢٩١٢٨٩ - بيروت

يوزع مع الكتاب ، كتابا (الهندسة الادارية) و (الهندسة والمهندس) للمؤلف

لم يكن ابطال التاريخ يتطلعون الى المرآة باستمرار ليتأكدوا من انفسهم ، بل كانوا يؤدون اعمالهم ويستغرقون فيها كلية ، فأنجزوها على أفضل وجه ، حتى ان العالم يتعجب منهم ويعتبرهم عظماء ويقننهم على هذا الاعتبار.

وان عاش المرء على مثال سام فقد عاش حياة ناجحة . وما يجعل الانسان قويا هو ما يسعى الى اجازته وليس ما أنجزه . لقد قيل : « اليقظة الدائمة ثمن الحرية » ويمكن القول بنفس الصدق : « الجهد الدائب ثمن النجاح » . وان نحن لم نعمل بكل قوتنا ، فسيمعل آخرون بكل قواهم ويتفوقون علينا في السباق ويختطفون الجائزة من ايدينا . وقد أصبح النجاح يعتمد اقل الاعتماد على الحظ والمصادفة عن ذي قبل . وعدم الثقة في النفس هي سبب معظم نواحي فشلنا . والشخصية هي أعظم عون للنجاح وألزم له . وما الشخصية الا عادة متبلورة ونتيجة مران واقتناع . وتؤثر عوامل الوراثة والبيئة والتعليم في كل شخصية من الشخصيات . فاذا طرحنا هذه العوامل جانبا ، واذا لم يصبح الانسان هو صانع شخصيته بنفسه ، قسينتهي به الامر الى ان يكون قدريا ، يخضع للظروف دون أية مسؤولية من جانبه .

وبدلا من أن نقول ان هذا الانسان رهين الظروف ، من الاسهل أن نقول ان هذا الانسان صانع الظروف ،

يتلقى كل شخص متمدين أعظم دروسه الاخلاقية ، او أسواها . والقانون ذاته ان هو الا انعكاس للبيت ، فأوهن الاراء وأقلها مما يبذره البيت في رؤوس الاطفال في الحياة الخاصة ، يخرج بعد ذلك الى الدنيا ويشكل الرأي العام بها . والدول تخرج عن طريق غرف الاطفال . ولهؤلاء الذين يمسون بزمام الاطفال سلطة أعظم ممن يقودون أئنة الحكومات .

وغالبا ما تكون مادة الحكمة ملقاة أمام أبصارنا ، في حين تبحث عنها عيوننا الحمقاء في اخر الدنيا . ومعرفة الطبيعة والهيام بها شيء أبسط وأسمى من معرفة جيولوجيا الصخور وكيمياء الاشجار .

✱

عن احراز النجاح

لا يمكن لنا ان نجوب في كل مكان ، ولذلك يجب ان نحزز نجاحا في شيء واحد . ولا بد لنا ان نجعل عملنا غرض حياتنا الاوحد الذي يتضاءل أمامه كل غرض اخر . وأنا اكره العمل الذي يؤديه الانسان على فترات ، فاذا كان عمالك طيبا ، فاعمله في جراحة ، وان كان سيئا ، فاتركه دون انجاز .

عن الحياة الكريمة

من المستحسن أن يكون للمرء سمعة طيبة . ويجب ألا نحتقر رأي معارفنا وأخلائنا قينا ، ولكن لا بد لكل إنسان أن يستحق السمعة التي تشيع عنه والا كانت حياته زائفة وسيقف إن عاجلا أو آجلا عاريا أمام الدنيا .

وغالبا ما يكون هناك فارق عظيم بين شخصية المرء وسمعته . فالسمعة هي ما يظنه الناس عنا فترة من الوقت ، أما الشخصية فهي ما نحن عليه حقا . وقد تنسجم السمعة مع الشخصية ولكنهما غالبا ما يكونان متضادين كالنور والظلام . فكثير من الاوغاد لهم سمعة النبلاء ، ورجال من ذوي الشخصيات النبيلة ابعدتهم سمعتهم إلى صفوف الموثين .

وتظهر شخصية الإنسان الحقيقية دائما في بيته أكثر من أي مكان آخر ، وتستبين حكمته العملية بطريقة أفضل من الطريقة التي يتعامل بها هناك عنها في شؤون عمله في الحياة العامة . وقد يكون جل عقله مركزا في عمله ، ولكنه يركز عاطفته كلها في بيته أن كان سعيدا . فهناك تستبين صفاته الاصيلية ويظهر صدقه وحبه وعطفه وتقديره للآخرين واستقامته ورجولته ، وبإيجاز . . . شخصيته . وأفضل الاسلحة التي يمكن أن يحصل عليها الشاب في معركة الحياة هي : ضمير ، ومنطق فطري ، وصحة جيدة .

فليس هناك من صديق أفضل من ضمير طيب ، وليس هناك عدو أكثر خطورة من ضمير سيئ ، فالضمير يجعل منا ملوكا أو عبيدا . والضمير كالساعة المنبهة ، فهو عند إنسان يدق عاليا للتحذير ، وعند آخر يشير العقرب إلى الساعة في صمت ولا يدق .

وان ما ندعوه المنطق الفطري هو - في معظم الحالات - نتاج الخبرة العامة التي نمت في حكمته ، وليست القابلية الشديدة بضرورة لتحصيله كضرورة الصبر والدقة والانتباه .

والصحة الجيدة تعتمد على العادات العقلية اعتمادها على العادات الجسمانية . فقد ساق القلق والحساسية والطباع المعينة كثيرا من الرجال إلى حتفهم ولولاها لكانوا لأمعين في حياتهم .

والحياة في صحبة الافكار الانانية السقيمة العيلة وجوها تضر بصحة المرء وأخلاقه تماما كأنه يعيش في صحبة أناس فاسدين . والبحث الدائم عن المسرة الشخصية أن هو الا انانية في السلوك . والمبالغة الذاتية والاثرة والمباهة والرضى عن الذات وتبرير الذات والتواضع الزائف كلها فروع لشجرة الانانية التي تجري جذورها في كل الاتجاهات ، يلف ويتشابك بعضها في البعض الآخر في التربة اللينة للنفس .

والغيرة هي أكثر اشكال الانانية الانسانية جنونا ،

فالشخصية هي التي تشيد وجودا كاملا من الظروف . وتقاس قوتنا بقوة التشكيل لدينا ، فمن نفس المواد وعينها يشيد امرؤ قصورا ويشيد آخرون أكواخا . والاحجار والاسمنت هي مجرد احجار واسمنت السى أن يتمكن المهندس من احالتها الى شيء آخر . وأدوات المثابرة العظيمة هي : الاجتهاد والجدية والاقتناع .

والتواضع هو سر الحكمة والقسوة والمعرفة ، وسر النفوذ البساطة . وأفضل طريقة لكسب الكثير هو ألا ترغب في كسب الكثير جدا . وعظماء الرجال لا يعاؤون بما لا يستطيعون الحصول عليه . وأنا أحب القصة التي تروى عن الاسكندر الاكبر انه أمر وهو على فراش الموت ألا يلفوا يديه في قماش الكفن حين يقوموا بدفنه كما هي العادة ، بل يتركوهما خارج الكفن حتى يستطيع الناس أن يروهما ، ويتحققوا انهما فارغتان تماما .



عن السعادة

لم أكن أساسا متشائما على الاطلاق ، رغم أن كثيرا من القراء يعتبرونني كذلك . ولقد حملت الحياة على محمل الجد إلى درجة جعلتني اتجه دائما نحو التفاؤل . والتشاؤم مضيعة للجهد ، وعقوبة للمرء الذي لا يعرف كيف يعيش .

والسعادة تكمن في العمل ، وكل القوى خلقت للعمل . ومن السياسات الطيبة أن تطرق الحديد وهو ساخن ، ولكن من الأفضل أن تجعل الحديد يسخن بالطرق . ولقد وجدت دائما انه أكثر ايلاما للإنسان ألا يعمل شيئا على الاطلاق من أن يعمل أي شيء . والبهجة والحماس من أكثر الفضائل نفعا . والحماس يتوهج في الظروف المعاكسة عنه في الظروف السانحة . وتأثر الراحة من احساس داخلي بالتفوق على البيئة المحيطة . وحكمة نعيش بها : « عش يوما بيوم » . فنحن نخطئ إذ نفترض ان الحكمة القائلة « تطلع للإمام » انما تعني أن نتطلع امامنا في قلق . ومن السهل جدا على المرء أن ينظر إلى الامام في أمل مثلما ينظر إلى الامام في حزن . ولما لم يكن متاحا لنا في حياتنا الا مسرات عظمى قليلة ، فلا بد أن نزرع كمية ضخمة من المسرات البسيطة . والانانية هي مصدر كل الشرور والاحزان تقريبا في هذه الدنيا ، ونحن ندري ذلك ولكننا نستمر على انانيتنا . وحكمنا على سعادة الآخرين أو شقاوتهم حكم جائر ان نحن قسناهم بأي مقياس يختلف عن المقياس الذي نقيس به أنفسنا . والشهرة الخالية من السعادة تكون في أحسن أحوالها كالنكتة السخيفة . والاشقياء دائما على خطأ .

ثلاث قصائد

١ - جامعة التوت يا رحما مملحة

وحلمة مقرحة
فلتصعدي السلالم المطوحة
ولتهبطي الى قرارة السنكوت
فالشمس في مخازن الظلام كسرة مجنحة
غني لها ، وامشي بضوئها الميمت .
نديك لم تملأهما سحابة اللبن
عروق صدرك انسكين في الثياب
فاسترسلي في صمتك الرهيب
ففي لفائف الصفار خنجر
يشق قلبك الكئيب .
الشمس في اصفرارها الاخير
مرثية مجنحة
والعالم الصغير
تعويذة مصفحة
واغلقت امامك الشوارع المفتحة .
التوت فوق صفحة المياه
ملون ولامع

ومبطيء ومسرع

التوت في مملكة الاله
اشجاره مباحة فلا يرد جائع .
النهر طافح الجروف
وفي المياه جثة بلا كف
وثوبها ممزق ، وثديها منفجر يودع السماء
ووجهها مروع يبحث عن وطن
ينام فيه صامتا .. بلا عزاء ..

٢ - تجسّد أمي .. ضربتها صاعقة خضراء

فانفجرت من قدميها العاريتين عروق الماء
وتمايل في ابطيها النخل ودارت ساقية الاشجار
واختبأت في رثيها الدافئتين ورود النار
وتكسر في عينيها بحر العنبر والقصدير .

كانت تتقلب فوق سرير الطلق

تسقيها شمس الصيف فيندفق الابناء .

أمي ولدتنا دوامات بشرية

تراكض ، ترقص في الابواب ..

أمي هجرتنا ذات مساء

ركبت مركبة الهيضة والبلاجرا والتيفوس

فرضعنا خشب المقصلة السوداء

وشربنا مطر السوس

ودخلنا في غابات الخوف .

كنا في قلب النهر ، ولم يمنحنا العالم رشفة ماء

- من ينطق عنا الرعب الاخرس والاحلام

من يشعل قمر الجوع المطفا في بيت الايتام !!

- : قلبي مسموم

خنجرتي احترقت ضحكا

وانطفأت اغنيتي خمرا وبكا

وشبعت .. فقد غنيت طويلا في اعراس اليوم .

- : من يأخذ منا الصوت المحتبس المهزوم

كي يحمل صوت الطمى الى أعتاب الارض !!

- : سأصلي في ديوان الشعر صلاة النار

ليكون الخبز الدامي صوتا في الاوتار

والرعب الاخرس قافية طينية ..

من خوف الموت أموت

فاختبئوا في كتفي المرتعشين

كونوا في خنجرتي صوتا

وانسكبوا في قلبي صمنا

وانفجروا في عيني الخابيتين .

يا أبناء الزمن الايكم

كونوا في شرياني الدم

لاجوع على باب العالم

وأدق الخنجر في عيني ، وأغرس قافية الخبز الدامي .

كونوا قلبي

كي أغرس في القمر المعتم

رمح الاشعار ..

٣ - الشاعر والهزيمة لو جئت في عباءة الهزيمة

فأفسحوا طريقي

ففي جيوبها دفاتر الجريمة

وبومة الكبريت والحريق .

لو نمت في مقبرتي القديمة

مكفنا بجامد الدماء

واخرسنا ، وسادتي الغناء

فمزقوا جمجمتي

وخوضوا في رثتي

رصلبوني مثلة في موسم البروق

ولطخوا وجهي بطينة لئيمة .

في الليل سوف تهبط الصاعقة الخرساء

لتحرق الرماد في عروقي

وتنثر العظام في بوابة الشروق ،

تصلبني في طرف السماء

تنير لي طريقي .

لو أعشبت مقبرتي القديمة

لو اثمرت صفصافة السموم

فانني أقوم

مضرج القصائد

مغمغما بما استرقت من دفاتر القيامة .

لو جئت في عباءة الهزيمة

فلتسقطي يا أرض في حضني

ولتقطني من ظلمة العين

ازهارك المشؤومة ..

قضايا الأدب والأدباء

ندوة الكتاب العربي بالقاهرة

بعض الكتب التي تتناقض مع مبادئنا وافكارنا . كل هذا عن الماضي كشف لنا ان تنظيم الجهاز الاداري والمالي السليم هو الأساس الراسخ لخدمة خطة النشر عند وضعها . ثم عرض الوزير الخطوط العامة لما تحقق خلال الاشهر الماضية ، ادماج الادارات المتشابهة في الشركات الاربع التابعة للمؤسسة . وكان من نتيجة هذا ان ادمجنا الشركات الاربع في شركتين ، شركة الكتاب العربي للطباعة والنشر ، والشركة القومية للتوزيع .

ووضعت خطط لنظام اداري جديد للمؤسسة والشركتين يزيل البيروقراطية ، وقد اتخذت اجراءات الانغلاق لمكتباتنا التي كانت قد انشئت في البلاد العربية والتي كانت في الحقيقة تنافس المكتبات العربية المحلية وانشأتا مراكز للتوزيع بدلا منها .

كما تشكلت لجنة لفحص الكتب التي كانت معدة للطبع او حتى كانت على وشك الاصدار ، ولجنة أخرى لفحص الكتب المكسدة بالمخازن وتوقف اصدار بعض المجلات تمهيدا لاعادة اصدارها على اسس جديدة مدروسة .

وتحددت اسس ثابتة لتنظيم التعاقد مع المؤلفين والمترجمين حسب مستوياتهم الثقافية وطبيعة الموضوع المقدم وقيمتهم ، واعداد مشروع جديد لاصدار دائرة المعارف ومشاريع أخرى لاعداد مختلف المعاجم . « على ان هذه الامور جميعا هي خطوات في سبيل الكمال . اننا نؤمن ان الكتاب خدمة اجتماعية ثم علمية اقتصادية ، ولسنا نؤمن بالتعايش السلمي بين الافكار الرجعية والافكار التقدمية ، لان الفكر هو اداة من ادوات الانتقال الثوري نحو مجتمعنا الاشتراكي الجديد . ولن نحد من حرية التعبير ولكننا نقف ضد كل ما هو مناقض لمبادئنا الانسانية والتقدمية والقومية » .

ثم اكد اهتمام وزارة الثقافة بالتراث العربي القديم وبالقيم الروحية والدينية وبالدراسات العلمية التي تجاهلناها في الماضي . وتناول بعد ذلك تفصيل الخطة التي تحقق ذلك . وهي المسح العلمي الدقيق للمكتبة العربية لمعرفة نواحي النقص فيها ، ووضع خطة للتأليف والترجمة ، واصدار (بيبليوجرافيا) دورية شاملة لكل ما يصدر من كتب في الوطن العربي كله ، وتكوين لجان استشارية دائمة من مختلف المثقفين التقدميين في الجمهورية والبلاد العربية للتخطيط للكتاب العربي ، وتدعيم المكتبة العربية باحدث الآلات الخارجية، وانشاء شبكة توزيع في الداخل مع توسيع استيراد الكتب الاجنبية وعقد مهرجان عربي شامل ثم مهرجان دولي . واخيرا وضع حد لتهرب العملة الذي يخنفي وراء تصدير الكتاب .

واختتم الدكتور ثروت حديثه بان هذه هي خطتنا اطرحها امام جمهور المثقفين والعاملين في حقول النشر والطباعة والتوزيع راجيا مناقشتها بروح المودة والموضوعية والاخاء » .

وبعد ذلك دعا الدكتور ثروت المثقفين للمناقشة فقال الدكتور عبد القادر القط انه يوافق كل الموافقة على انه كانت هناك اخطاء كثيرة في الشركات السابقة ولكن هذه الشركات كان يمكن اصلاح حالها اذا اعد لها الاكفاء ، وازداد ان وجود عدة شركات اجدى للمنافسة حتى لا يطفئ على المؤسسة الجديدة اتجاه ثقافي واحد . وتساءل عما فعلته الوزارة بالذين وافقوا على الكتب المناهضة لمبادئنا وطالب بضرورة محاسبتهم وبايجاد جهاز خاص بالقراءة . ثم ابدى رايه بانه كان يجب

كان الدكتور ثروت عكاشة - نائب رئيس وزراء الجمهورية العربية المتحدة للثقافة ، قد وعد رجال القلم بقاء يبحث فيه معهم مشاكل الكتاب ، بعد اجتماعه بالسينمائيين والمخرجين . وحقق الوزير وعده فور ادماج الدور الثلاث (القومية - المصرية - القلم) التي كبست الدولة خسائر تقرب من المليون جنيه ، في دار نشر واحدة هي دار الكاتب العربي ، وبعد انشاء الدار القومية للتوزيع .

وتصدر الدكتور ثروت اجتماع بحث مشكلات الكتاب العربي ، وقد جلس الى يمينه الدكتورة سهر القلماوي والاستاذ محمد المعلم والى يساره الاستاذ محمود امين العالم ، وحضر الاجتماع الدكتور سهيل ادريس عن لبنان والاستاذ محمد المسعودي عن الجزائر والاستاذ حسن باكثير عن انونيسيا ثم وزير الثقافة في (اوزبكستان السوفياتية) . وبعد ان توجه الدكتور ثروت للضيوف بالتحية والترحيب راجيا اياهم المشاركة في المناقشات ، استهل المناقشة بسؤال طرحه على المجتمعين: (اين موضع الكتاب العربي من حركة التغير الاجتماعي والثوري ببلادنا وبالوطن العربي ؟) ثم اجاب مقرر ان الكتاب لم يعبر بعد عن كل التطورات الاساسية في مجتمعنا . ورغم ارتفاع معدل اصدار الكتاب من ٣٦٩ كتابا في عام ١٩٥١ الى ٢٦٦ في عام ١٩٦٥ فان هذا الكم لم تواكب خطة تهتم بالكيف ، فكان من اثر ذلك الضعف والتشتت فاذا تأملنا المكتبة العربية وجدنا بعض الكتب المنثرة عن التراث الانساني والعربي . حتى الاناج المعاصر الذي كان المفروض فيه تأكيد الاشتراكية مثلا ، نجده في معظمه متناقض الاتجاه . وهذا يشير للبلبة الفكرية ، وكان المفروض ان يشبع الوضوح والوعي ، ثم تكلم عن الشكل الخارجي للكتاب الذي يتوقف عليه قبوله عند القارئ ، فوصفه بانه متخلف عن كل فنونا التشكيلية ، هذا الى جانب سوء التوزيع . وادرف هذا الكلام بعدم انكاره لكل الجهود الجماعية والفردية التي بذلها الكتاب والمفكرون والفنانون العرب فضلا عن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ودور النشر العربية المختلفة للارتفاع بمستوى الكتاب العربي تأليفا وترجمة وطباعة ونشرا . على انه اكد انه في العموم لم يصل الكتاب العربي الى مستوى مسؤولياته العظيمة .

ثم اورد الحقائق والارقام التي تجسم الخسائر التي وقعت بسبب انقسام دور اصدار الكتاب بين الشركات الثلاث . وكان دمجها متوافقا مع اتجاه الدولة العام الى التركيز في العمليات الانتاجية والاقتصادية (كما حدث في شركات السينما والفرق المسرحية) للحد من الاسراف والتكرار ، وتنسيق الجهود وتخطيطها وفقا لخطة التنمية . فقد نتج عن الدور الثلاث تكرار وتداخل في عملياتها المختلفة . كتب متشابهة . ادارات مكررة . تخبط في الانتاج . انعدام في التخطيط . كان من نتيجة كل هذا خسائر تبلغ ٩٥٠ الف جنيه في المؤسسة والشركات .

وفضلا عن هذا كله ، فان النظام العام للمؤسسة وشركاتها كان يمثل تداخلا وازدواجا ، اذ تصدر من السلسلة المعينة كتب تنسب الى سلسلة اخرى وكتب تكرر ترجمتها في اكثر من سلسلة بل يتكرر احيانا نشر الترجمة الواحدة للمؤلف نفسه في الشركة الواحدة . وأشار الى ان هناك مجموعة من الاسماء محددة تدور بينهم الترجمة والمراجعة ، نجد بينهم من راجع كتابا بعد ما تكون عن اختصاصه، وهكذا أصبحت العلاقات الشخصية تلعب دورا كبيرا في تحديد الكتاب وتحديد المترجمين والمراجعين والمؤلفين ، وتعاقدت بعض شركات المؤسسة على

التفكير قبل اغلاق المجالات في البديل الذي يحل محلها .

وقد ردت أندكورة سهير انقماوي على هذه الماخذ . فقالت : اذا كانت المنافسة سي انقطاع انعام قد انقضت او اتعدمت بدمج الشركات فان المنافسة ما زالت موجودة بين مؤسسة اكتاب العربي ومؤسسة دار المعارف من جهة وانقطاع الخاص من جهة اخرى . واضافت ان الامكانيات مناحة للجميع ، لان هذه المؤسسة عمدها الجمهور المثقف الذي يحدد ماهية الرجعية والتقدمية . وعن المجالات الادبية قالت ان اعاده تخطيطها امر واجب . وسنبدأ فوراً بتخطيط المجالات الحالية وسينشر انتاج المبتدئين فيها ، حتى توجد مجلة خاصة بهم . وقد تحدث محمود امين انعام فيما بعد عن صدور مجلة فنية واخرى علمية .

وكان اول المتكلمين من الضيوف الدكتور سهيل ادريس ، فعلق على ما جاء بكلمة الدكتور ثروت عكاشة من ان التنافس سيحل مكانه التعاون بين البلدان العربية . فقال ان هذا الكلام جميل ولكنه غير محقق بالفعل ، واورد امثلة على ذلك . ورد الوزير على بعض منها في اليوم الاول وهو الخاص باصدار معاجم (الرائد) . واكمل الرد على الباقي في اليوم التالي وهو ما تخم عنه أندكورة سهيل من عدم انضمام الجمهورية الى اتفاقيات النشر (برن - جنيف) فقال الوزير ان لجنة قد تكونت بالفعل لبحث هذا الامر فاذا كانت في مصلحه الجمهورية انضمت اليها .

ثم انقى الاستاذ محمود السعيدى رئيس تحرير جريدة (الشعب) الجزائرية كلمة رقيقة عن ضرورة التصفية الكاملة وانواعية لكل الرواسب التي عطلت ركب الثقافة العربية . فالثقافة هي اكتشاف الانسان ولهذا ينبغي ان تكون صالحة وجادة وسليمة وقوية . ثم ينبغي ان ننظر اليها على انها سلمة . ثم اشار الى مشكلة التهريب في الجزائر ، وضرورة مساعدة الجمهورية اذ انهم يعتبرونها المصدر الاساسي لثقافتهم العربية التي يخططون لها .

ومن اخطر ما قيل في الاجتماع ما قاله الاستاذ حسن باكير الناصر الاندونيسي حيث اوضح الاهمية البالغة لوضع خطة لتوزيع الكتاب العربي في جنوب شرق اسيا وخاصة في اندونيسيا . واضاف ان المسلمين في هذه المناطق يعتبرون القاهرة قاعدة النضال التحرري والفكر اعرابي والاسلامي المستنير ولهذا ينبغي ان يوزع الكتاب العربي على اوسع نطاق . ثم طالب باصدار سلسلة اسلامية تقديمية بالاضافة الى السلاسل التي ستصدرها مؤسسة اكتاب العربي . وقد وعد الدكتور ثروت بدراسة هذه الاقتراحات .

وبعد هذه الكلمات القيمة ، وطوال اليوم الاول والثاني السدي استمرت المناقشات فيه الى الثالثة والنصف ، تواردت الكلمات التي جاء معظمها وكان الوزير لم يدل ببيانه الضافي عن وضع الدار في الماضي . ومحاولتها في الإصلاح وما اعدته لتجابه به المستقبل . لقد اثرت قضايا كثيرة اضرمها هلع القطاع الخاص على مصالحه، ودفاعه عن نفسه ، فجعل يبرر تعاونه مع مؤسسة فرانكلين التي ثبت عدم اخلاصها للوضع العربي ، بسبب كسل القطاع العام في التعاون معهم . وقد كان الهلع يجتاح بعض الافراد الذين يخافون ان يتهمسوا بالرجعية فدافعوا عن انفسهم من غير ان يوجه احد لهم ادنى اتهام . من ذلك ان احدهم قد سال عن معنى الفكر التقدمي والرجعي ، ثم راح يتخسر على اسم (الدار القومية للطباعة والنشر) ولما خافوا ان يكونوا بهذا الدفاع قد لفتوا الانظار راحوا يبحثون عن قناع مشروع يخفون به وجوههم فوجدوا ضالتهم المنشودة في كلمة الدكتور عبد القادر القط عن التراث ، فاخذوا يوردون كلاماً ثم ينقدونه .

وراح احدهم ينتقد على بيان الوزير فيسال عن معنى تعبير (اننا لا نخطط للتعبير وانما نخطط لامكانية التعبير) والبيان كما قال السيد الوزير ليس مقدسا ولكن مناقشته لا بد ان تكون على شيء من الذكاء . وقد رد على ذلك بقوله (اني قصدت بهذا التعبير اننا لا نتدخل

لنفرض على الادباء والمثقفين افكارا او اتجاهات معينة ، لسنا اوصياء على تعبيرهم . فليعبر المثقفون وليكتب الادباء والمفكرون) واضاف ان « مهمة وزارة الثقافة ان تتيح للمثقفين كل الاحتياجات المادية والادبية للتأليف . اما فيما يتعلق بالفكر التقدمي والفكر الرجعي ، فلا شك ان هناك بالفعل فكريا تقدما واخر رجعي ، ونحن نقصد بالفكر التقدمي ، كل فكر انساني يتفق مع مبادئنا الاساسية التي عبر عنها ميثاقنا . فلا يتناقض مع ايماننا بالاشتراكية ، ورفضنا للرأسمالية والاقطاع والاستعمار والصهيونية . وليس معنى هذا حدا تحرية الفكر بل معناه تحرير للفكر نفسه من السموم التي تعرقل التقدم .

وقال : ولسنا نقف مع مدرسة فكرية او ادبية ضد مدرسة فكرية او ادبية اخرى ، ما دامت جميعا تتحرك في اطار مبادئنا القومية ، واهدافنا الانسانية والتقدمية ، ومثلنا الروحية وقيمنا الدينية . ثم تآثر صوته وهو يرد على الذي سآله في تحسر عن دمج الدار القومية ضمن دار اكتاب العربي فقال (ان اسم ائدار القومية للطباعة والنشر قد اصبح عنوانا سيئا يجني على الكتاب الجيد الذي نبقي اصدا ره) . ورد على الكلمات التي قيلت للاهتمام بابن الفلاحين والعمل والاطفال فقال ان هذا هو الهدف الاول لوزارة الثقافة .

اما فيما يتعلق بقضايا التصدير والتهريب والورق والتوزيع وغيرها فوعد بالعمل على عقد لجان متخصصة لدراسة كل الاراء الطيبة التي طرحت في هذا الاجتماع وسيشترك في هذه المجالات ممثلو القطاع الخاص بغير شك .

وناقش الاستاذ بهيج نصار كلمة الدكتور رشاد رشدي عن حياد الفكر . فقال ان الفكر لا يحيد ولكن ينحاز دائما . الى جانب الاصلح والاسم .

واخيرا اثرت مشكلة الكتاب وهل هي مشكلة الكاتب او مشكلة الناشر . فقال يوسف ادريس ان مشكلة الكتاب هي مشكلة النشر والتوزيع وان عندنا من الكتاب ما يكفي لاشباع الفكر . ورد اءامد حليم فقال ان مشكلة الكتاب هي ازمة وجود الكتاب . فمئذ عشرين عاما لم يصدر كتاب واحد يهز الوجدان العربي بعنف . وقد شكر نائب رئيس الوزراء للمجتمعين مشقة الحضور . وابدى فخره بوصول مناقشات المجتمعين الى اعلى مراتب الفكر اثورى المستنير .

ع . ش

القاهرة

صالح حديثا

البارئ مشقة

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من اهم
دواوين الشعر العربي الحديث

٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب

حزائى العدد الماضى من «الأدب»

الأبحاث

بقلم مجاهد عبد النعم مجاهد

كما حدث في مرة سابقة فاني ابدأ كلمتي بالاعتذار عن اني لن «اقرأ» ابحاث العدد الماضي من الادب ، ذنت لاني اعترم ان «النقد» هذه الابحاث .. ثم اضيف كلمة أخرى لي البدء هي ان النقد ليس تعليقاً على محتوى الكلام موضع النقد ، بل النقد كما اراه هو تصعيد الى قضية او قضايا عامة بدل الانحصار في المدح او القبح على العمل المنقود .. بمعنى اخر أن النقد يجب أن يستحيل الى علم جمالي وفلسفة ..

«ندوة الادب» :

تشير الندوة التي تناول كتاب (علي محمود طه اشاعر والانسان) للمرحوم انور المعداوي مسألة حرية الناقد في نقد عمل لانسان فارق العالم منذ قليل وكان ذا صلة كبيرة بهذا الناقد .. ولما كان الناقد انسانا يسعى جاهدا الى تطبيق منهج مستند الى رؤية نظرية عامة ، فلا محل لادخال الشعور ، ونيتهم نقده بمعايير المنهج نفسه لا بالعاطفة .. ان احساس الفجعة بموت اللامنتهي الاكبر في حياتنا الثقافية انور المعداوي كان هو المسيطر على الندوة وان كانت الدكتوروة سهير القلمايي اكثرهم ابتعادا عن النثر بتقليبها - ما دامت المسألة مسألة نقد - المعايير النقدية التي تأخذ بها ..

وتطرح الندوة - كما هو شأن جميع الندوات - أن النقاد ينحصر في التطبيقات الفرعية ويففلون أو لا يركزون على جذر القضايا .. فقد أسربت الندوة الى مناقشة بعض الاحكام التي اصدرها انور المعداوي على اشاعر علي محمود طه ، ولم تركز على مناقشة المنهج نفسه المسئول عن هذه الاحكام .. فالدكتوروة سهير القلمايي استطاعت ببراعة حقة أن تبيين المنزلق الذي وقع فيه الناقد المصري بمقارنة كتابه بكتاب اشاعرة نازك الملائكة عن علي محمود طه نفسه ، لكنها لم تبين (مصدر) هذا المنزلق .. تقول « اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع للشاعرة نازك الملائكة .. ففيه الميزة التي نفتقدها هنا وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر وان كانت شاعرة ، لكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحلل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي » .. حقيقة ان انور المعداوي انغمس في التجربة وذلك بمعرفته اتمامة بالشاعر علي محمود طه ، لكن هذا الانغماس مرتبط اساسا بمنهجه الذي يسميه (الاداء النفسي) .. فالعيب عيب المنهج لا عيب معايشة اشاعر .. ومن هنا كان الاوجب لا تناول القضايا التجزئية التي يثيرها الكتاب والاحكام التي اصدرها عن علي محمود طه بل كان الاوجب طرح المنهج السني اختاره لنفسه وكان مسئولا عن خلطه بين الصدق النفسي والصدق الفني وكان مسئولا عن ان يرى في علي محمود طه مثلاً شاعراً قومياً . (فاين القومية في شاعر يقول عن الملك فاروق « فانت لمصر بعد الله رب » ؟) . وكان هذا المنهج هو المسئول ايضا عن اعتبار علي محمود طه شاعر همس مع انه بالعكس شاعر صخب وضجيج وبهجة وعدم

صدق ، ومن هنا تلقى الظلال على القضية التي قررها الدكتور عيسد القادر انقط من انه « صحيح اني لا اخليه من الشعر القومي الشريف الفاضل لكرامة الوطن العربي » .. ومن هنا ، فان عدم الصدق الفني كان سبباً لنا أن علي محمود طه لم يكن في مرحلة تالية من حياته شاعراً واقعياً قومياً كما ذهب انور المعداوي وبهذا تلقى ظلال الشك على هذا الحكم كما بين الدكتور شكري عياد في نقده ..

نقد الابحاث - صلاح عبد الصبور :

ينطرح من خلال تعليق الشاعر صلاح عبد الصبور على ما قراه من ابحاث العدد الاسبق مسألة الخلط بين ذاتية الناقد وعلميته .. فهل يمكن بحجة ان الاذواق مختلفة والنقد داخل فيه جانب التدقيق الانسعي الى حركة علمية في النقد ؟ ان جميع علماء الفيزياء والرياضة يستخدمون منهجاً واحداً في البحث العلمي ، تكن قدراتهم الخاصة مختلفة فتجعل من واحد انيشتاين وتجعل من الاخر مجرد شارح للنظرية النسبية ، لكن لا يترتب على القدرات الخاصة ان تلقى المنهج العلمي في النقد .. ان الاحكام التي ادلى بها الشاعر صلاح عبد الصبور لا تكشف عن منهج معين يتخذه ، بقدر ما تكشف عن ايمان بان النقد تدقيق واجتهاد ، وكان هذا هو سر اعجابه بمقال الدكتور علي سعد « لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يفتي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتيقية المذهبية أو الفنية ، بقدر ما ينبع من التدقيق الاصيل للعمل الفني مستخدماً اقل ذاته كحل يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي انقاد » .. بل تمل مسألة التدقيق والاجتهاد هي المسئولة عن وضعه تقابلاً بين التمام والانفصال من جهة وبين الكائن والطبيعة من جهة أخرى والانسان والمجتمع من جهة ثالثة .. ذلك ان الحركة الفلسفية نوع من الشد والجذب بين الانفصال والاتصال . اما (موضوع) الانفصال والاتصال فهو مسألة أخرى قد تكون الطبيعة أو المجتمع .. ثم ان مبدائي التمام والانفصال هما مبداء الفلسفة لا الميتافيزيقا كما يقول لان الميتافيزيقا هي بحث في الملل الاولى والاصول ومن ثم فان مبدائي الانفصال والاتصال هما المذيان لفكر الفلسفي جميعه بما في ذلك الميتافيزيقا نفسها ..

نقد القصائد - الدكتور كمال نشأت :

اذا كان الدكتور كمال يشير في بداية تعليقه « انا باديء ذي بدء اعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي » فلماذا يطرحه على القارئ ؟ لماذا لا يكون كأي قارئ يكون له رأي شخصي دون ان يعلنه على صفحات المجلات ؟ ذلك ان اعلان الرأي في حد ذاته هو محاولة لجذب الاخر الى هذا الحكم حتى يصبح للحكم شرعية (الموضوعية) بدل الفرق في (الذاتية) والوقوف وحيداً ..

ثم ان التعليق يشير مسألة أخرى قائمة في بناء المقال من الناحية الفنية .. فاذا كان الدكتور كمال نشأت قرأ قصائد العدد الاسبق ولم يجد فيها ما يسميه بظاهرة « الشعر الهلامي » فلماذا افاض الحديث عن هذه الظاهرة ما دامت الظاهرة لم تكن موجودة وبالتالي انعدمت المناسبة للتحدث عنها ؟

ثم ان ما يسميه بالشعر الهلامي او الشعر الفامض الضبابي هل

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

يشتمل العدد الماضي من «الاداب» على سبع قصائد . والظاهرة التي تلفت النظر ان جميع هذه اتقصائد هي من اشعر الجديد ، وانها تمتل - الى حد كبير - جميع اجزاء الوطن العربي ، وانها بعد ذلك تكاد تشف عن مشاعر متقاربة في موضوعاتها ، وما وراءها من احساس القلق التي توشك ان تكون اتجاها مأساويا معبرا عن أزمة الشعراء المحدثين ، وربما أزمة الشعر الجديد نفسه ، سواء أكانت هذه الأزمة حقيقية بالفعل ، أو مجرد انسياق ظاهري وراء اتجاه شائع .

ولعل عناوين هذه اتقصائد تعطينا في ايجاز صورة سريعة تؤكد هذه الملاحظة ، وهي على التوالي : اللغو بالكلمات ، مدينتنا الفاضلة ، انقماز انعتيق ، الاصابع المعدنية ، الشاعر والعصر ، الآخر البعيد ، ثم أنا والصخرة والرحيل .

(انغو بالكلمات) لمحمد انعيسى

إذا كانت الموافف - كما يقول « رشاردز » - التي تثيرها التجربة هي أهم جزء فيها ، وان قيمة التجربة تعتمد على شكل الموافف التي تتضمنها ، والمادة التي تتركب منها هذه الموافف ، فليست حدة التجربة الواعية ، ولا النشوة والهزة واللذة التي تثيرها هي الشيء الذي يخلع على التجربة قيمتها ، وانما الذي يضيف قيمة على التجربة هو تنظيم الدوافع فيها تنظيما تنتج عنه الحرية والحياة الفنية (١) .

إذا نحن اتفقنا على ذلك ، فاننا نستطيع ان نفسر استجابتنا لهذه القصيدة ، ونتمثل عواطفنا واحاسيسنا فيها : الشغور بانندم ، والصراع المكبوت الذي يتفاعل في أعماقنا ، لانا كما تستهل القصيدة :

صمتنا كل هذا العمر ، لم نرفض ولم نحتج

ولا يوما تمردنا ، وعفنا ليلنا المورور

ثم يرتفع الصوت ، ليكشف لنا عن صورة من صور المقارنة بالآخرين ، الذين هم « غيرنا » ، وبذلك تظهر أبعاد المأساة منفصلة متقابلة ، ملخصة في جانب ، ومفصلة مخضة في الجانب الآخر :

وينفض غيرنا عنهم غبار اللل

ونرسف نحن في قيد - رضىنا

نظل نعيش هذا الرعب نتفنه آفاعي الليل

تنز دماؤنا والصمت يخرسنا وهذا الرعب

الام نظلل نحرث في حقول الجذب ؟!

ثم تأتي « المواجهة » ، والحكم ، القاضي والمذنب ، وتطول المواجهة التي تبدأ بالحكم - في حدة صارمة :

- جيان أنت

جيان أنت حين تصليت شفتاك ، حين صمت

وحين رميت رأسك بين كفيك الملوئين

لتلمس الرجاء المر نسيانا

وتلفو الان بالكلمات

ثم تنتهي بشريط طويل من الذكريات ، تبدأ بالبنور ، ثم تنمو وتخضر ، حتى يجيء الحصاد المدمر ، حين داست سنابك خيلهم بطون الناس .. ثم :

وراء الباب كنت فرسة للخوف

فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف

وتلفو الان بالكلمات .

التجربة غنية نابضة ، والافقاع الاسيان يبعث في نفس القاريء ذبذبات عاطفيه متنوعة في ارتفاعها وانخفاضها المستمر .

ولكن ما آخذ على هذه القصيدة ان بعض تراكيبها لم تنجح في انارة الاستجابة لما يعنيه الشاعر ، اما بسبب اضطراب وسائلها مثل : وساندنا من الاحلام نزرعها بأرض الفد

أو لانها تشتمل على لفظة ميتة خامدة مثل « اتلحاف » في « ندرف » . ومعنا تحت اللحاف الام هذا الخوف » ، أو لعدم اتساق جانبي الصورة ، أو لقصور مدلولها عن احداث الاستجابة ، أو لان فيها خطأ تركيبيا نتيجة محاذاتها لنحس اللغوي المأثور ، غاب عن الشاعر لانه استسلم لايقاع الالفاظ ، ففقدت قدرتها على اتوصيل . وذلك يتضح في الابيات التالية من غير ترتيب :

بيادرك الدفينة في عيون الحزن

فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف

وكيف غزتك سربان من الغربان

(مدينتنا الفاضلة) تحبيب صادق

هنا لا يكتفي الشاعر بايحاء اتعنوان ، ولكنه يضيف اليه ايحاء التعبير العربي المشهور « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

وبداية حلم الشاعر - بالمدينة الفاضلة - يقظة ، واحساس بوعورة الترب الفائر في المهمة الجهول ، الناتج بحثا عن « صنعا » : غاية الدرب وحلم السائر .

ويشير في نفسه أسباب الامل ، بان يرسم صورة للقاء والظل والنعيم ، وان كان ذلك لا يعنو خاطرا يلمع ثم يختفي :

... دار نعى عند هاتيك الظلال

ويغد السير في حمى انذهال

ثم ينهار على صمت السؤال

سفري طال وما زلت اسير

أترى في نقطة البدء ادور ؟!

وتنتهي القصيدة - في الواقع - عند هذا اتحد ، ولكن الشاعر يسترسل بصورة مباشرة ، تتخللها لمحات شعرية خاطفة . انه يسترسل هاتفا :

مزق الظلمة عن وجه الضياء

وارسل الطرف بعيدا في الفضاء

... تلك « صنعانا » على مرمى يد

يد انسان الفد الآتي السخية .. الخ ...

وإذا كان الشاعر القديم قد آثر القصر على المد في « صنعاء » ، فلا شك ان ذلك اذا لم يكن لسبب يتصل بفضلات النطق ، فهو لسبب جمالي . لكن الشاعر هنا يستخدم « صنعا » بكل صورها اللغوية الممكنة ، فهي « صنعا » ، وصنعاي ، وصنعانا التي لا بد منها ، والتي هي على مرمى يد ، وليست على مرمى حجر كما يقال ، وتصصور الحركتين يجعل الفرق مدهلا .

ولعل ذلك يدعونا الى أن نتحدث عن قضية استخدام الالفاظ ، لانا نجد ان الشاعر مثلا يقول في تساؤله عن « صنعاء » : أين ذيبالك الذي يصدر عنها ، أو يقول :

وحده كان يسير

وحده كان على الذات يدور

ان الالفاظ - كما تقول « اليزابيث درو » (١) : ليست فسي . بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبقها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها .

- التتمة على الصفحة ٦١ -

(١) اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - ترجمة د. محمد ابراهيم الثلوث .

(١) ١٠١ . ريتشاردز : مبادئ النقد الادبي ، ترجمة د. مصطفى بيلوي .

وأعجبني كلمة « يتعمق » في « فينمو الحقد في داخلي ويتعمق ». فهذا تتجدد اللفظ !

الكبرياء العاري : حرت لحظة أمام « الكبرياء العاري » هل هي قصة ؟ ان الغلاف يقول ذلك حين يضعها نحت باب « قصص » . لكن ، يبدو ان فهرست الصفحة الاخيرة كان اكثر حكمة وذكاء فلم يكتب امامها تصنيفا . لو حكمنا عليها بمعيار القصة لرفضناها ، سواء قسناها بمقاييس القصة الكلاسيكية او الحديثة او اللامعقولة ... الخ ... فهي لا تعدو ان تكون لوحة (بعض القصص الجيدة لا تعدو ان تكون لوحة ايضا ، غير ان فيها دراما القصة الجيدة ، وتوترها ، وتركيزها) . ولا ادري لماذا تذكرني بأوسكار وايلد ، فيها فانتازيا اوسكار وايلد ، وخاصة في قصائده النثرية ولوحاته . غير ان فانتازيا « الكبرياء العاري » خرجت فجأة رغم ان الفترة يمكن ان تخلق قصة او لوحة رائعة . مبعث الفجأة ان الكاتب متأثر اكثر من اللازم ، وبذلك تورط فسي العاطفية المتهافنة (يجب ان يكتب الانسان بكبرياء ... عن الفقر ، والحب الناري ، والموت ، والخيانة ... الخ) فقد خلا الى نفسه وأنجب خياله هذه الصورة فاعجب بها وظل يلوكها متلفذا ، ثم وضعها على الورق فخائته . (اني ادينها سواء كانت قصة او مجرد لوحة . وبذلك لن يهرب مني الوقت ، فقد سددت عليه الطريقتين !) . لكن ... ليس من حق أحد ان يدين الكاتب . من حقه ان يدين كتابته لكن لا يقول نه قف لا تكتب . فقد يكتب شيئا رائعا في يوم من الايام .

نعم ... فاكتر الكتابات الاولى - التي تلبها في يوم من الايام كتابات رائعة - انما تبدأ مثلما بدأت « الكبرياء العاري » ... تماما .

الشوق : قصة حديثة ومعاصرة . لا أقصد التكنيك وانما الموضوع ... ان جاز الفصل بين شيئين يجب ان يولدا معا ! حديثة الموضوع ... ففي الماضي لم تكن القصص القصيرة تعالج الملل والسأم والضيق على النحو الذي تعالجه قصص قصيرة معاصرة من بينها « الشوق » . فهي قصة صديقين احدهما متزوج والاخر غير متزوج يسيران في ليلة باردة ، ليلة عيد الميلاد ، كل يجتر خواطره ... يتخلل الخواطر حوار يلتقيان فيه ثم يتواعدان الى الخواطر ثم حوار .. ووسط هذا كله يتبدى الملل والسأم والضيق .

قلت « لا أقصد التكنيك » لان تكنيك هذه القصة يصافحنا مثلما يصافحنا وجه صديق قديم ، فالمعالجة ليست حديثة (ليس هذا من قبيل الادانة وانما من قبيل وصف الشيء) . بل أود ان اقول ان المعالجة تشيكوفية ... الحوار القصير الدال . النغمة الهادئة . الحزن الخفيف ذو المرارة الحلوة . اللامسات الانسانية . النظرة التي تحتضن كل شيء بلا حق شيطاني .

أريد ان اتحدث مرة أخرى عن الكتابة بكبرياء ... ان يكتب الفنان بكبرياء معناه ألا يتأوه وينشج ويشترثر ، وقد كان التأوه والنشيج والثثرة سببا في افساد العربية في بعض الاقلام ، وجعلها فضفاضة رخوة . كذلك كانوا سببا في العاطفية المتهافنة او ما يسمونه بالانكليزية Sentimentality ، وهي عدو الابداع اللدود في الغرب .

ان يكتب الانسان بكبرياء معناه انه واثق من نفسه ، مطمئن الى ان كلماته اقليلة ، واشاراته ، كفيفة بتوصيل ما يريد قوله . ومعناه ايضا انه يثق في انتباه القارئ وذكاؤه ، ومن ثم فليس بحاجة الى شرح ، والى تكنيك الموالم .

و « الشوق » مكتوبة بكبرياء . والكبرياء هي التي جعلتها قصة ناجحة . وهي أقرب الى « الكونسترو » ، وليست - ولا تريد ان تكون - « سيمفونية » مججلة بالآلات الايقاع ومقام الدو .

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

النوافذ المفلقة وعيون الاحباب . ثمة عناوين هي بمثابة جواز مرور الى الانفعال والتأثر . أنا أنكلم عن اتشاق الاول من عنوان هذه القصة بالذات ... النوافذ المفلقة ... انها عبارة تثير الشجن والحزن ... عبارة نوستالجية . كما ان هناك ذلك التقابل بين النوافذ المفلقة والعيون ، فالعيون مفتحة أو يجب ان تكون .

هكذا يؤثر علينا عنوان بدكتاتورية محببة . يؤثر علينا قبل ان نقرأ اول سطر في القصة . ثم ذلك العبير الذي يندلقاري من بلد عربي آخر ، لقاري من مصر ، حين يصفح « للمرة الثالثة كشها بلا مبالاة » . ف « كشها » لا تستعمل عندنا . ثم نعرف المعنى من السياق ، نعرفه بسهولة .

وقد يبدو ان التقابل هو لعبة أحمد سويد المفضل ، وقد يكون لعبته اللاشعورية ، لا يتمدها والا فقد حرارته وسط الصنعة . فبعد التقابل بين النوافذ المفلقة والعيون نصادف التقابل بين تلملم البطل ونفاد صبره .. وتكون اسمه « صابر » !

هي قصة ملتزمة ... التزامها هنا منبعه مأساة الارض المسلوقة ، لكنها بعيدة عن الالتزام الفج اندي يحول ألفن الى منشور . فيسطة تعالج القصة حين صابر الى منتصف الليل حتى يترك عمله البسيط في المقهى ويتجه مع صاحبه الفدائيين الى طبريا لتسف معقل الاعداء . ببساطة ولاعاطفية متهافنة . ليس الموضوع (المضمون) مفروضا على القصة (انشغل) ، وانما يتبدق الانان من نبع واحد ويتماثلان فسي سعادة جعلت هذه القصة تنجح .

ولا اعتقد ان المؤلف والقاري سيفيقان حين أفق قليلا تأمل في اعجاب بعض لوحات القصة الليلية . لوحة المقهى البليد ، البليد بمعلمه وساعته السلحفائية وزبائنه الذين لا يشغلهم عمل فدائي كالذي يشغل صابر . ان هذه اللوحة هي الجانب السلبي ، جانب الظلال في صورة الكفاح من أجل طبريا ويافا ... من أجل فلسطين . ثم لوحة الاعداء التي يحشد لها المؤلف مؤثراتها الانفعالية ، فانوارهم الكشفية أضواؤها وقحة ، وعندما يتكلمون يتكلمون في رطانة كالبصقة ، ونقيق صفادعهم « يختلف عن نقيق صفادعنا » ، حتى حمارهم يلسمه المؤلف ثوب الكراهية فيقول « هذا حمار يهودي ينهق » ، وحتى أضواء منازلهم « تبحلق فيما حولها بعهر » .

ثم لوحة طبريا ... الليلية ايضا . في طبريا شارع رئيسي ، وهرة تموء ، وشجرة سرو . لكنها أشياء تكشف - بأسلوب المؤلف التأثري - طباعا خاصا ، فالشارع « يمتد امامنا وينشج حزينا كثوب حداد أسود » ، ومواء الهرة الجائعة « يمزق الصمت البليد بفتور ويأس ومسكنة » ، والسروة تعتلها بومة تنحب ، وتسربلها الكابة .

اما التنقل بين واقع المقهى وخواطر صابر فقد كان يتم بنعومة وبلا افتعال او رتابة مملّة ، وانما كان يتحقق في اللحظة المناسبة ، ويرسم صورة دقيقة للتقابل بين الواقع واللحظة المرتقبة ، بين البلادة الجامدة والتؤبب الجامح .

وحين يقول صابر في نهاية القصة « تصبح على خير يا معلم سعيد » وحين يزق المعلم « صابر ... الى أين ، الى أين ؟ أرايتم ؟ لقد تركني الكلب وحدي وهرب ! » عندئذ تزداد المفارقة بين الاسم صابر وتشوفاك صاحبه وهوموه الكبيرة ، ويكتسب الاسم معنى غريبا ، بل يصبح الاسم نفسه غريبا .

الصرخة والخوف

موجهة الى الضمير البشري ومهداة الى شهداء فيتنام

- ١ -

الصرخة

حطت صرختك الوردية
فوق ملايين الاشجار
فوق زئير الانهار
وارتطمت بستاثرنا الزرقاء
صوت حمامة
ذبحت في غمضة عين
كنا نتأهب كي نحسو قهوتنا
نخطو خطواتنا
نحو نهار كاذب
حطت صرختك على قدح القهوة
لم نسأل هذي الصرخة من أين
كنا نستوثق ان معاطفنا
ما زالت فوق الكتفين
ونؤكد داخل أنفسنا
ان دمائك لا تعني أحدا
هل يعنينا الا الزوجة والاطفال
المخدع ما زال بخير
المائدة الحاقلة بلحم الطير
لسنا نحن الابطال
هنا زمن آخر
فليبق الطائر داخل عشه
وتشبثنا برتاج الباب
فبطولتنا في هذا العصر
ان نغلق بابا تأتي منه الريح .

- ٢ -

الخوف

قلنا نحن مصاييح العالم
وكذبنا
خانتنا ذاكرة الريح
كنا نحمل الف ضريح
ونصلي لاله مشبوه ذي وجهين
وبحثنا عن سيف شجاعتنا
بين تجاويف هياكلنا الخشبية
وتصايحنا كذبا
« نحن حماة الحرية »
قلنا ان الله اله واحد
وتهامسنا : ان الله كثير
قلنا ان الحب شفاء الوجدان
وتبادلنا في الظلمة طاعون الحق
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع في موقف
لكننا حين اتانا الاعداء
حاصرنا ثعبان الخوف
عبثا نبحت عن سيف شجاعتنا
حين كذبنا خفنا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذابين
الخوف الخوف

محمد ابراهيم أبوسنة

ثورة العالم الثالث

بقلم الدكتور أبو القاسم سعد الله

(خلال شهر ديسمبر الماضي نظمت جامعة ويسكنسن بمدينة اوكلير ندوة عن « ديناميكية الثورة » اشترك فيها عدد من الاساتذة الجامعيين وتحدث كل منهم عن ثورة من الثورات المعروفة كالثورة الاميركية والفرنسية والروسية . وقد شارك الكاتب بالكلمة التالية عن « ثورة العالم الثالث » ثم ترجمها الى العربية) .

مشيرا بذلك الى ثورة العالم الثالث . ونفس المؤلف قد تحدث عن « التشكيل الثلاثي لقوى العالم » ممثلا في كتلات الغرب والشرق وافريقيا .

خلال القرن الماضي كتب الناصر الايطالي دانيال مابين : « اننا لا نسال انفسنا ان تكون انسانية وليبرالية في ايطاليا . اننا نطلب منها ان تخرج من بلادنا . فليس يهمنا من انسانيته وليبراليته اي شيء . اننا نود ان نكون اسيدا في بلادنا » (١) . والواقع ان شعوب العالم الثالث لا تريد اكثر من ذلك من اسياها المستعمرين . ومهما كان الاسم الذي يطلق اليوم على ثورة افريقيا ، فابها لا تعدو ان تكون ثورة قومية محضة .

وشعوب العالم الثالث تريد حكم نفسها بنفسها مهما كانت النتائج . فقد قال نكروما رئيس غانا السابق : « اننا نفضل حكم انفسنا مع الخطر ، على العبودية مع الهدوء » . اما سيكوتوري رئيس غينيا فقد قال : « اننا نفضل ان نكون احرارا فقراء على ان نكون عبيدا اغنياء » . ان هذين الزعيمين لم يكونا سوى صدى للروح الجديدة المنبعثة في العالم الثالث ، هذه الروح التي نسميها هنا الثورة القومية .

ولكن اذا كان باندونغ يمثل المرحلة الثانية لثورة العالم الثالث ، فان المرحلة الاولى لها قد بدأت منذ امد طويل ، ان اصولها ترجع الى اول اتصال بين المستعمر والمستعمر . ذلك ان الاستعمار قد كان نوعا جديدا من العبودية . فهو يستغل ، ويهيمن ، ويضطهد ، ويمنع الانسان من تطوره الطبيعي . ان الاستعمار قد اعتبر شعوب افريقيا اهليين (انديجينا) من غير حقوق سياسية ، او شخصية ثقافية ، او رموز قومية . لقد اعتبرها مخلوقات ناقصة . فرد فعل شعوب افريقيا ضد هذه المعاملة غير الانسانية كان اول اتجاه ثوري تحريري .

حين افتتح الرئيس سوكارنو مؤتمر باندونغ عام ١٩٥٥ ، خاطب ضيوفه بالعبارات التالية : « ان قلبي يفيض عاطفة . ان هذا هو اول مؤتمر عالمي للشعوب الملونة في تاريخ الانسانية . ان الاشياء التي توحدنا اكثر من تلك التي تفرقنا بطريقة اصطناعية . اننا جميعا اعداء للاستعمار والعنصرية » .

فمؤتمر باندونغ ، الذي تمثلت فيه ارادة ٥٦ امة افريقية (افريقية - اسبوية) ، كان حقا نقطة فاصلة في تاريخ العالم . لقد سجل بداية المرحلة الثانية من ثورة الامم الناهضة ، وخلق روحا جديدة أصبحت تعرف « بروح باندونغ » ، التي تعني قبل كل شيء اكتشاف شعوب افريقيا (افريقيا واسيا) لنفسها . ولعل ذلك هو الذي جعل عالما اميركيا يكتب بعد هذا المؤتمر مباشرة : « ان وحدة شعوب العالم الملونة حقيقة جديدة وتغير كبير . ورغم ان هذه الوحدة كانت قادمة منذ خمسين عاما ، فان هذا التغير قد حدث قبل ان يكون الغرب مستعبدا لمجابهته » .

ولكن ما الاوطان التي تشهد ذلك التغير الكبير ؟ هناك عدة تعبيرات متداولة اليوم لوصفها . فبعضهم يسميها البلاد الناهضة او النامية . وبعضهم يدعوها الامم المتخلفة او ارض الامال او الدول غير المنحازة . اما في السياسة العالمية فان عبارة الكتلة الافريقية قد أصبحت شائعة ، وذلك بالمقارنة الى الكتلتين الغربية والشرقية المنحازتين الى ايديولوجيتين متعارضتين . وحديثا اختلق الفرنسيون عبارة « لوتير موند » او العالم الثالث . ورغم ان هذه العبارة قد أطلقت أصلا على المنطقة الافريقية ، فانها الان تشمل اميركا اللاتينية ايضا .

لقد كان ، وما يزال ، هناك غليان شديد في العالم الثالث . ورغم ان بعضهم يفضل ان يسمي هذا الغليان حركة احتجاج او الرغبة في التعبير او غير ذلك ، فان هناك من يسميه الثورة المضادة للاستعمار . وحديثا أطلق مؤلف اميركي على كتابه عنوان « ثورة اللون »

(١) كانت النمسا عندئذ تحتل جزءا كبيرا من ايطاليا وتعارض الوحدة الإيطالية .

والحق أن القوات الاستعمارية لم تحضر معها لهذه الشعوب الاستغلال والاضطهاد فقط ، بل احضرت معها أيضا بعض الافكار القيمة التي ساعدت في النهاية ، بصفة غير مباشرة ، على مضاعفة رد الفعل القومي . من ذلك التنظيم الاداري ، والفلسفة الليبرالية ، والتربية الغربية ، وفكرة القومية نفسها . وقد دخل عدد من الطلاب الاهليين ، بطريقة أو بأخرى ، بعض مدارس المستعمرين وتعلموا منها تلك الافكار . وشيئا فشيئا شكل هؤلاء الطلاب النخبة الطليعية ، واصبحوا فيما بعد أبطال الثورة التحريرية . وفي نفس الوقت كانت هناك بعض التطورات العالمية التي تسببت في دفع ثورة العالم الثالث القومية السى الامام . ذلك ان القوات الاستعمارية قد تحاربت فيما بينها بمرارة خلال الحربين العالميتين . وكثيرا ما امتدت هذه الحروب الى المستعمرات نفسها . وقد اثرت هذه الحروب بقوة على شعوب العالم الثالث . بل ان منها من اجبر على الحرب الى جانب « الوطن الام » ضد قوة أخرى . وبلاضافة الى ذلك فقد كانت هناك الدعايات التي تنادي الاهليين بالثورة ضد القوة الحاكمة .

ولعل أهم فكرة اثرت على شعوب العالم الثالث خلال الحرب العالمية الاولى هي فكرة « تقرير المصير » التي بشر بها كل من لينين وويلسون لاسباب مختلفة طبعاً . اما خلال الحرب العالمية الثانية ، فان المبادئ الديمقراطية التي تضمنها ميثاق الاطلنطي قد جذبت اليها النخبة من شعوب العالم الثالث . والى جانب ذلك ، فقد ظهرت في أوروبا جماعات تنادي بوقف الامبريالية ، وتمت في العالم فكرة التسامح العالمي ، كما بدا ضعف القوى الاستعمارية بعد الحرب ، وبرزت الفكرة الشيوعية . وقد أدى ذلك كله الى ظهور القوميات المحلية في افريقيا .

ولا شك ان هناك اختلافات وتشابهات بين شعوب العالم الثالث . فهي من ناحية لم تخضع لنوع واحد من الاستعمار ، ذلك ان بعضها كان تحت نظام المحميات ، وبعضها كان يخضع لنظام المستعمرات ، وبعضها كان يسمى مناطق وصاية ، وبعضها كان جزءاً لا يتجزأ من « الوطن الام » للقوى الحاكمة . ومن ناحية أخرى فهي تختلف في اللغة والدين والعنصر . قبعد باندونغ مباشرة كتب عالم اميركي عن أهل افريقيا : « ان هذه الشعوب تختلف أساساً عن بعضها . فمنها من لا يزال يعبد الاجداد والحيوانات ، ومن يؤمن بتعدد الأزواج والزوجات . ومنها من يعيش في مجتمع بلا طبقية على الإطلاق ، ومن يخضع لقوانين طبقية صارمة . ومنها من يملك نظاماً زراعياً جامداً ، ومن أصبح متقدماً صناعياً » .

ومع ذلك ، فان شعوب العالم الثالث متشابهة في عدة نواح مما جعلنا نتحدث عن ثورتها كحركة واحدة . انها جميعاً ضد الاستعمار . وهي جميعاً ترغب في أن تكون سيدة في اوطانها . وكلها تريد تحقيق الاستقلال القومي . وهي تشترك في التركيز على الحرية القومية

أكثر من الحرية الفردية . وهي تود أن تشيد قومية حديثة ، ونظاماً قومياً للتربية والتعليم ، واقتصاداً اشتراكياً ، وحكومة قوية تقوم على نظام الحزب الواحد . وشعوب العالم الثالث تتفق أيضاً على احياء تراثها القومي ، وعلى التعاون الاقليمي ، وعلى سياسة عدم الانحياز . ومعنى ذلك ان ثورتها ليست حركة سلبية معادية للاستعمار فقط ، ولكنها أيضاً حركة بنائية تستهدف انشاء مجتمع حديث في الداخل . وتثبيت ذاتيتها على المستوى العالمي .

ومن الخصائص التي تشترك فيها شعوب العالم الثالث جميعاً خصوصيتها للاستعمار الجديد . ان الفريب غير المتمرس على طبائع هذه الشعوب سيدهش من بعض المفردات الشائعة في لغة العالم الثالث . فهو يسمع للعنات تصب على الاستعمار والامبريالية والاستعمار الجديد من جميع المتكلمين تقريباً . ففي عام ١٩٦١ انعقد مؤتمر الشعوب الافريقية الذي أنهى أعماله بلائحة اعتبرت الاستعمار الجديد « اعظم خطر يهدد البلدان الافريقية » . وبناء على ذلك المؤتمر ، فان مظاهر الاستعمار الجديد هي :

- ١ - الحكومات العميلة .
 - ٢ - خلق التكتلات بين الدول .
 - ٣ - بلقانية (تقسيم) الدول .
 - ٤ - تسلط القوى الاستعمارية على الاقتصاد المحلي .
 - ٥ - التوقف المباشر على نقد القوى الاستعمارية .
 - ٦ - القواعد العسكرية .
- اما عملاء الاستعمار فهم في رأي المؤتمر :
- ١ - السفارات والبعثات الاستعمارية .
 - ٢ - المسمون بالمساعدين الفنيين التابعين للأمم المتحدة .
 - ٣ - الموظفون العسكريون بالقواعد العسكرية .
 - ٤ - كل النشاطات الاستعمارية والامبريالية تحت ستار الدين ، او التسليح الاخلاقي ، او الثقافي ، او اتحاد التجار ، او منظمات الشباب ، او الهيئات الانسانية .
 - ٥ - الدعاية المسمومة الموجهة من البلاد الاستعمارية والامبريالية .

ومن الواضح ان ثورة العالم الثالث قد تأثرت بالافكار الاوروبية . فرواد هذه الثورة قد قرأوا كلا من المبادئ الليبرالية والماركسية . كما قرأوا مبادئ « الثورة المظفرة » عام ١٦٨٨ (الثورة الانكليزية) ، و « الثورة البورجوازية » عام ١٧٨٩ (الثورة الفرنسية) ، و « الثورة البروليتارية » عام ١٩١٧ (الثورة الروسية) .

واذا كان وقع الليبرالية على ثورة العالم الثالث واضحاً من خلال النظام الاجتماعي والثقافي لهؤلاء الرواد ، فان وقع الماركسية عليها واضح من خلال تطبيق هؤلاء الرواد للاشتراكية التي تقوم بتخطيطها النخبة في كل بلاد . وهذه الاشتراكية الانسانية ذات الاقتصاد المختلط ،

مفترحات

- ١ -

رسالة بدون رد
لعاشق حزين
يدوب الليل مكبا فوقها
يعصرها ...
يدوس عزة الحروف دون حد

ذات مساء
ألقى بها ساعي البريد
أمام قصر مد في الغيوم جيد
ثم مضى
مدندنا لحنا .. سعيد

ظلت هناك مهملة
لم تلتفت سيدة القصر لها
لكن خادم القصر المنيف
بنظرة واحدة
ألقى بها في سلة التراب
ولم يزل مرسلها الحزين -
عبر تخوم الريح والمطر -
ينتظر البريد .

- ٢ -

قصيدة لم تكتمل
مهملة .. منسية .. طي كتاب
شاعرها داست عليه - فجأة - سيارة الحريق
ومات في الطريق
بدون أن يقول أين

- ٣ -

حوار
يبدأ بين واحد وواحد
تعارفا ذات مساء حالم في بار
وحين مد يده ليهتك الأزار
انفجرت قنبلة .. وانهدم الجدار

سيد أحمد الحردلو

الخرطوم

ضرورية لاسباب اقتصادية واخلاقية ، فهي تقوم على
مستاعر العداوة للحكم الاجنبي ، وعلى فكره المساواه
الاجتماعيه ، وعلى الرغبة في سرعه التطور .

ونحن نوره العالم الثالث لها مظاهر كثيرة . فقد
أخذت في بعض الاحيان شكل صراع دموي طويل مثل
حرب الجزائر التي استغرقت حوالي ثماني سنوات .
واخذت احيانا شكل الانقلابات والانقلابات المعاكسة مثل ما
وقع في اميركا اللاتينية ، والشرق الاوسط ، وافريقيا .
واخذت احيانا أخرى شكل خصام سياسي حاد أدى في
النهاية الى نقل السلطة الى أيدي الاهليين مثل ما وقع
بالنسبة الى شعوب الكومنولث البريطاني والمجموعه
الفرنسيه .

وعلى هذا الاساس ، فان ثورة العالم الثالث تشترك
مع الثورات الاخرى ، ولا سيما الثورتين الفرنسيه
والروسية ، في استعمال العنف ، والاعتماد على
الجماعية ، واللجوء الى حرب الشعارات . كما تشترك
معها في الوجود الحلوة والحقائق المرة . ولكن ثورة العالم
الثالث ، بالقياس الى الثورات الاخرى ، تبدو متعددة
الجوانب . كما انها ما زالت في مرحلة التكوين .

على اننا اذا اعتبرنا فترة ما قبل باندونغ تمثل
المرحلة الاولى لثورة العالم الثالث ، وفترة ما بعد باندونغ
تمثل مرحلتها الثانية ، فان عام ١٩٦٠ الذي سماه بعضهم
عام افريقيا كان بداية لمرحلتها الثالثة . وتقوم المرحلة
الثالثة على تدعيم المكتسبات الثورية وتثبيت الاستقلال
القومي الذي جاء نتيجة لصعوبات وتضحيات لا تحصى .
وهكذا نجد اليوم ان طريقة محو الاستعمار تقترب من نهايتها
في العالم الثالث .

كتب مؤلف اميركي حديثا : « ان اسيا وافريقيا
تمثلان الاتجاه اللاعقلي لكل من الشرق والغرب » . ولكن
الحقيقة هي ان ثورة افريقيا غير منحازة . انها ليست
ثورة شيوعية ولا رأسمالية . انها حركة قومية تناضل من
أجل تحرير شعوب العالم الثالث من البؤس الاقتصادي
والتبعية السياسية .

في عام ١٩٥٥ كتب الالماني فيليكس سوماري : « اننا
نعيش في الفصل الخامس من الثورة الفرنسية » .
ويبدو ان سوماري كان يشير بذلك الى الحرب الباردة .
فالى أي مدى أثرت الثورة الفرنسية على الثورة الروسية؟
والى أي مدى أثرت هاتان الثورتان على ثورة العالم
الثالث ؟ سواء اكان هناك تأثير مباشر أو لم يكن ، فان
ثورة العالم الثالث ليست سوى فصل من الثورة العالمية
الكبرى التي تستهدف تحقيق حياة افضل لكامل
الانسانية .

ابو القاسم سعد الله

استاذ في التاريخ

مسألة اقتناع !

قصته بقلم حميرة عزام

له ثم يعيده الى مكانه بعد ساعتين دون أن يلحظ أحد ذلك . عشرة أيام جند فيها كل ما انتهى اليه من مسلسلات التلفزيون البوليسية التي أتيح له أن يشهد بعضها حين كان ينسل الى الفيلا ليتفرج عليها في غياب أصحاب الدار ، وكان موفقا بأكثر مما حلم لولا هذا الارتعاش في يديه ، وهذا الوهم الذي يعود له كلما اهتزت الصنوبرات أن هناك من سيدفع الباب ويدخل ليصق في وجهه ، وقد مسح الرذاذ بكمه رغم أنه لن يسمح بذلك ابدا . . . ان زهرة واحدة من حديقة « الذوات » الثلاثة الذين يحرس بيوتهم لم تدخل ذمته . والليلة تجرح ذمته بكل الاطراف الحادة للعبة المثقلة بأشياء لا يعرف ، لو بقيت له ، ما يفعل بها . ولكنها كانت ضرورة تقنع أصحاب الدارات الثلاث ان شق الشارع وفرشه بكل اطنان الزفت ، وغرسه بعشرين عمودا كهربائيا لن تقعد لصا عن مصاولتهم فلا يقول أحدهم وهو ينفخ سيجارة في وجه جاره عبر السياج المخضر . كلاما يسقط عبر نافذته « اظننا ، بعد تعبيد الطريق وانارتها ، لن نكون بحاجة الى حارس » . فأحس برجفة هزئت بتلك الايام المشمسة الكسلى التي يقول فيها الناس أي شيء يخطر لهم ، فتملل ثم انتفض وطار ليل القيلولة من عينيه . بلا حارس ؟ وما يفعل بنفسه ؟ وأتت الاريكة التي أصبح خشبها متشربا بتبغها ورائحة جسده تسرقون او لا تسرقون ، ليس هذا كل شيء ولو انه لم يكسل ليلة واحدة عن الطواف بكل اطراف المحلة مطبقا راحته على بندقية أكل حديدتها من كتفه . ولكنه في الخمسين لن يحس شيئا الا أن يجوس كالواوية ، وأن يفتح أذنيه لاصفر نائمة من قنفذ ، وفي الخمسين لن يسهل عليه أن يعمل حمالا في الميناء أو سمسارا للعاهرات ، وفي الخمسين لا بد له من أن يتناول عشاء ساخنا ولو مرتين في الاسبوع . لقد تحمل وحشة الليل طويلا مذ قامت هذه الدارات في ضوايح غير أهلة وقد كان ايضا ، ناطور بناء لاحداها ، يومه ، بشقيته ، نهار ، أما نوميه فيختلسه اختلاسا في الغرفة التي أعطيت له ، وحين كان لا يجد ما يفعله ما كان يتوانى عن حمل مقص يشذب به شجر الحديقة ، واليوم بعد ان عبدت الطريق ، وانتصبت فيها أعمدة النور ، يفكرون أول ما يفكرون بلفظه تخلصا من مرتب يتقاسمه الثلاثة ، ولكنه اذ سرق خص ، مضطرا وبعد تردد ، واحدا منهم ، أحبهم اليه ، والوحيد الذي

تعثرت يده وانزلت على السروال ، وهو يتلمس جيبه بحثا عن المفتاح ، وارتعش حين تواصل والزم بنصف دقة اطلقتها ساعة غير بعيدة ، فانتشرت حبات من الرذاذ تشبث باطراف الشعيرات النابتة على ذقن غير حلقة ، وحين عثر على المفتاح زاق الباب وفتح فارتضى على البطانيات المشبعة التي كانت كل فراشه ، ولبث دقائق لا يتحرك وقد ضغط على اذنين مزكومتين بعواء كلاب ضالة . وفي الخارج اهتزت الصنوبرات فتحركت عيناه تجوسان الغرفة وتستقران على البندقية المكونة الى الجدار ، ولكن الباب لم يفتح ، ولم يغط على الاهتزاز الا هدير شاحنة تنحدر في الطريق المسفلت حديثا . كانت يده باردة فنفخ فيها . وانتبه الى ان الغرفة ليست مضاءة الا من شريط نور انسل عبر النافذة الواحدة العالية من مصباح معلق في طرف الحديقة . ووقف تحت الشريط محاولا أن يلف سيجاره فانتشر التبغ وطارت الورقة ، وعثر على عقب مرمي فالتقطه وامتنص منه نفسا مرا أجهز على البقية منه . وتماسك محاولا أن يفكر . كان حذاؤه يحمل اثار طين رخو علق به من تربة البساتين ، فلا بد من تنظيفه بأي شيء ، وقد حرص على الا يدوس على الممر المرصوف فتنتطع خطواته من البوابة حتى غرفته ، ذلك أمر سهل ، وقد تخلص من اللعبة الثقيلة التي لا يعرف كم تحمل من الشوكات والملاعق والسكاكين ، ولكنه يعرف انها كانت تكفي كل هؤلاء الذين يجمعون في الدارة بمناسبة وبغير مناسبة ، ويعرف ان اطرافها مدموغة بالحرفين الاولين من اسم صاحبها يأتلقان كلما جلاهما الطباخ بالدواء وهو يقف على الافرز ويثرثر في السياسة التي يتهجأ أخبارها من جرايد عتيقة يدقع بها اليه السائق كلما قام بتنظيف السيارة . كانت اللعبة أول ما تبادر الى ذهنه حين فكر بضرورة وقوع سرقة ، وأما تلك القطعة الاخرى التي لم يلحظ شكلها فقد نهشها بالصدفة ليبدو الفراغ وآثار القوضى واضحة في الخزانة فتلحظ السرقة . لقد فعلها ، وعليه قبل أن تعود الساعة فتدق أي شيء يتجاوز نصف الدورة ، أن ينسى ذلك كله . عشرة أيام لهث فيها تحت انفعالات مستجدة ، وكممارس عريق كان عليه أن يدرس المسرح وطريقة التنفيذ ، ولم يغفل حين ناداه الطباخ ذات صباح ليصيب من بقايا وليمة أن يستل مفتاح باب الشرفة ويحمله الى من ينسخه

يلقى من اهله بعض التفات ، الامر الذي تركه على معرفة بأكثر ما في البيت . ولما استولت عليه فكرة السرقة كخاطر أسود لجوج لم يفتسه ، وهو يعبر غرفة الطعام ، أن يرمق هذه العلبة بالذات ، وان يسحب مفتاح الخزنة الزجاجية التي تحتويها ويلقي به في جوف زهرية كبيرة بعد أن مسحه بكمه ، والواقع انه لم يمسحه الا بعد أنلقى به للمرة الاولى ، ثم تذكر - شكرا للتليفزيون - أن ذلك يطبع بصماته عليه فتناوله ومسحه والقى به ثانية ، لقد تصرف كص هادئ الاعصاب ، وكان مستطيعا ان يستأنى في كل ما يفعل ، فدخوله البيت كان مألوفا ، وكان صديقا للطباخ ، ولم يكن يريد أن تدفعه العجلة الى مزيد من التخريب ، لا أن يحطم زجاجا ولا أن يكسر قفلا ولا حتى أن يفيد مما يسرق ، ولقد تم كل شيء بدقة واحكام . فتح الشرفة بالمفتاح المنسوخ ، تك الباب ثم فتح . الكل نيام فسيارة سيد البيت قد استقرت في الكاراج قبل ساعة ونصف ، وقد أطفئ نور غرفة النوم بعد ربع ساعة من ذلك مباشرة ، والطباخ ينام في الطرف البعيد كثور خائر منذ التاسعة مساء ، وحين كان يتوسل اليه أن يساهره أحيانا كان يكاد لا يتحدث لان فمه يظل فاعرا بالتأؤب .

دقت الساعة دقائقها الرابع وصدده ما يزال يخفق ، ومن بعيد أخذ صياح الديكة يتجاوب ، والعلبة تنام في قبرها الرطيب تحت ليمونة رشيقة ، ولقد ميز الشجرة بسليخ طرف من جذعها فقد يستخرج العلبة يوما بعد أن يوفق الى طريقة لذلك وقد يعيدها لاصحابها لو تم له ذلك دون ادانة . فهو ، قطعاً ، لا يريدها لنفسه ، ولا يفكر أبداً في بيعها ، أو حتى في منحها لاحد . لا ينبغي منها الا أن يكتشف غيابها ويستهل ولا يعنيه بعد ذلك لو عادت ، أو ابتلعتها الارض ، أو تعثر بها محظوظ . الساعة تدق وتذكره ان الصباح وشيك وانه يجب أن يحاول النوم مطمئناً كحارس حتى لا يستيقظ قزعا كص . تسرقون او لا تسرقون ليس هذا من شأنه ، وقد باعوه بعبارة عبر سياج ، وكل الليالي التي سهرها وبندقيته وحيدين الا من بضع سجائر لم يشعر بها أحد . لقد باعهم عينيه المفتوحين لقاء القليل ، وهذا القليل تواطأت عليه الاعمدة التي تزهو بعيون صماء تقوم في رؤوسها .

في الصباح فتح عينيه أو تظاهر بأنه يفتحهما حين طرق الطباخ الباب بكلتا يديه ، وفي الصباح ظل تليفون الدارة يحاور كل الوان الارقام ، وفي الصباح سأل سيد البيت ألف مرة ، وسيدته أكثر من ذلك ، كيف لم يلحظ اللص المتسلل وكيف سمح بذلك اذا كان يدعي ان عينيه مفتوحتان ، وانهما ، اذ فتحتا ، مبصرتان ، وفي المرات الالف كان يجيب بأنه عادة في الرابعة يأوي الى غرفته ، بعد أن تنشط سيارات معمل الابان القريب ، وأنه أحيانا - وسيده خير ممن يعرف ذلك - يتسكك

الحراسة مبكرا أكثر اذ يحدث أن يكون سيده راجعا من سهرة مرحلة فما أن ينتصب امام سيارته ويلقي عليه تحية تحار في أن تكون صباحية أم مسائية كان يبادره بالقول « يكفيك الليلة . قما اظن اللص بالمرصاد .. دخن هذه ونم » . ويمنحه سيجارة اميركية . وان عملية الحراسة عنده هي جولة يقوم بها بين الساعة والاخرى طائفا بالبيوت الثلاثة ، وان أشياء كثيرة يمكن أن تقع بين ساعة واخرى . وفي الصباح جاء محقق ثان وثالث وسجلت افادته وبصم عليها ، ومثلت السرقة ولم يكن تمثيلها بحاجة الى كل ذلك الذكاء ، فالباب مفتوح دون عنف ، وكذلك خزنة الفضيّات ، ولما سئل سيده هل يتهم أحدا (واذا قال المحقق أحدا مسحه والطباخ جميلة بنظرة حادة) لم يحر جوابا ، أما سيدته فكانت أكثر مروءة اذ أبدت انها تثق فيهم جميعا ، وقد أبدى هو استعدادده لان تفتش غرفته ، وأصر ففعلوا وقد نبشوا صندوق حاجاته وحاجات الطباخ ، ولما عربت جميلة وهم يستنطقونها قالت سيدته « ما تفعل جميلة بكل هذه الفضيّات ؟ » ، ولم يفتها أن تسجل ان اللص على العموم ليس جشعا اذ عف عن عشرات التحف التي تزرخ بها غرفة الطعام والصالون والابهاء الكثيرة . ولم ترق هذه الشهادة للمحقق فقال « بأن جبناء اللصوص يبترون سرقاتهم اذا سمعوا نامة » . وفحصت الخزنة والباب والمقابض وكل ما يمكن أن يكون قد لمس ، وابتسم وهنأ نفسه لانه دفن القفازات الصوفية التي استعملها مع العلبة ولو هو إبقاها في بيته لما كان وجودها دليلا على شيء .

لقد اقتنعوا فعلا بأن ذكاء المحققين ليس دائما في مستوى دهاء اللصوص حين سجلت الدعوى ضد مجهول . وقد اقتنعوا فعلا بأن صاحب الفعلة طارئ من خارج المنطقة واقتنعوا ، وهذا هو الاهم ، بأن شق الشارع بل وانارته لا يغنيان عن متوحد يعاقب بندقية !

الوحيد الذي لم يقتنع كان هو ... فهو ، بعد شهرين ، ما زال يتساءل لماذا طلب اليه أن يخلي الغرفة لحارس شاب جاء يبغى البندقية والغرفة معا !!

سميرة عزام

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبى

حكاية في فضاء واحد

يا سادتي ، والامر أبسط من
معادلة بسيطة
١ الى ٢ = ١
ها أنتم اولاء هنا وراء الليل
والقضبان ،
اما « اللص » فهو على عباد الله
ساهر !

صوت الزنزانة

قد تنقلب الكأس
قد ينقلب الرأس
نعلا ، قد تنقلب الصورة
فترآك وراء القضبان
تصفر امام السجان
وستنقلب الكأس
وستنقلب الصورة
فالعالم ليس بناعوره .
غامرت ، ولكن العالم
علم ، لا أسطوره
تاريخ العالم لا يهزم
حتى لو شوهت الصورة
والمنيع لا يهرم

المغامر

سأترككم هنا
تتنفسون عفونة الاسماك في الارض
ومثل الخبز في الماء
تذوب جلودكم ،
سأقودكم مثل الارقاء
وأمنع ليكم تهوية الغمض
إذا لم تتبعوا في الصبح ايمائي
وداعا ...

(للسجان) : أيها السجان ،
اترك كل زنزانه
وراقبهم هنا ...
سأعود ظهر اليوم
تأمر سيدي

السجان

(يتعدد المغامر عن الباب ويتبعه السجان)
السجان (لنفسه)
يا لعنتي ! لن أدخل الجانة
(يفادان)

الجوقة

في أعلى النخلة عصفور
يلهو بجناحيه النور
في « باب سليمان » المد
وراء البحر ، الصاري -
والميناء الأبيض ، والهند
وسمرقند
والنجمة والسور

المغامر

جئت احييكم
صوت الزنزانة
تري ، من أنت ؟ من ؟
المغامر « للسجان »
لم يعرفوا صوتي ...
(للزنزانة)
أنا

صوت الزنزانة

المغامر

أنا من سجنتمكمو
ومن أقسمت ان تبقى سجوني
كمحطة للاختيار
بين الشوارع والمقابر
بين الازهار والخناجر
ومحطة للانتظار

صوت الزنزانة

ألست تراه انتظارا طويلا ..
وليس اختيارا ؟
فمن لا يرجي السنابل بعد البذار
ومن لا يرى في الزهور الثمار
وفي زرقه البرق صوت الرعود ؟
فهل مطلع الشمس فيه اختيار ؟
نعم .. ان فيه انتظارا

المغامر

أنا لست أعرف غير سيفي ..
انني رجل مغامر
لم أقرأ الكتب الجديده ...
يوما ، ولم انظر إلى احداق شاعر
ولربما سرحت عيني عبر اعمدة
الجريدة
فلقد تعلمت القراءة والكتابة حين

كان أبي يتاجر
بالخردوات
وبالكراريس الصغيره
والمساطر
لكنني فكرت :
ما نفع القراءة والكتابة
ان لم تكن حذا لسيفي ؟
انني رجل مغامر

(ليل . ممر من القضبان الحديدية ، في
وسطه زنزانه . الجوقة بملابس شعبية)

الجوقة

في هذا العصر المختار
قد يحيا خمسة اشخاص في
خمسة أمتار
ولقد يتربع شخص ، أو لص ، واحد
في دار ملايين خمسة
« يدخل المغامر والسجان ، ثم
يقفان عند باب الزنزانه »

السجان

هذي هي الزنزانه السابعة

المغامر

فليقفوا باحترام

السجان

يا سيدي ، انهمو نائمون
فالساعة الان هي الرابعه
ولم يناموا أمس حتى انتصاف
الليل .
كانوا في مقر الخرس .
وحين عادوا - او اعيدوا - رأيت
الدم
في قمصانهم

المغامر

قد يبس ... طبعاً

السجان

وحيوني ، وهم يرجون !

المغامر

« يتقدم خطوة نحو باب الزنزانه »
اسمعوني
اسمعوني
اسمعوني

صوت الزنزانه

أيها الطارق بابا دون دار
أيها الطارق في الليل على باب
النهار
ما الذي تحمله للساهرين
حول قمصان الدم اليابس والغصن
السجين ؟
ما الذي جئت به دون انتظار ؟

وهنا ... في ليل الزنزانه
اذ يشرب قلب احزانه
سيظل بأعلى النخلة عصفور
وتظل سمرقند
وبباب سليمان المد
والنخلة والسور
لكن ...

اذ يلبس قلب احزانه
اذ يزرع احزانه
في المرأة
فهنا ، قد يسقط عصفور
من أعلى النخلة ،

قد يخبو النور ...
والسور ، فلا مد
في باب النهر ، ولا هند
وتذوب سمرقند
والنخلة تنظف
والسور الاحمر ينكفيء
في ليل الزنزانه

ثلاثة اصوات من داخل الزنزانه

الصوت الاول

كلماته التصقت عليه ، كأنما
التصق الذباب
بشبابه ، وكأنما اقتفت الكلاب
آثار سيدها ...
سنرق نصف ساعة
— ان شئتمو — حتى ينادينسا
الحساء المستطاب !

الصوت الثاني

بين وادي النعاس ، واليقظة ،
الجمر —
وبين النعاس ، والموت ، بيتي
افتحوا ، افتحوا النوافذ للنخل
أريد النخيل يمتص صوتي
في الجذور الاستفنج ، في السقف
الشاحب
في ثمرة على شفتي طفل ، وفي
طلعة

على كف زارع
افتحوا ، افتحوا النوافذ ،
فالوديان تنأي
وتضمحل الخيول ...
ان أفراسها على صهوة الغيم ،
وأعرافها الندى والدول

الصوت الثالث

فلنم نصف ساعة

وليكن ما يكون .
ما تراه العيون
تعتليه الشجاعة

الجوقة

نحكي لكم يا أيها السادة والسيدات
عن قصة الفصن ونهر الفرات
يقال :

ان الفصن يوما نزل
ليشرب الماء ، فقال الفرات :
اما رضعت اليوم من أمك الحلوة
... يا غصن ؟

فقال الصغير :

أحببت ان اشرب وحدي ، فقال
النهر :

مازلت صغيرا
فلم تقف على الارض
ولم تسمع الارض
وكم من غصن هم ان
يشرب من مائي

قليلا فمات
لكن غصن التوت لم يفهم النهر :

تدلى

وتدلى

والقى ثقله

أوراقه

مرة واحدة ،

فانكسر

ولم يزل يذكر نهر الفرات
صيحته الهشة والماء يطويه ، ويلقيه
ويجري الفرات
كالنائم الساري ، وتجري الحياة

الصوت الاول

« اغفاء »

يتوهج الصلصال تحت خطاي ،
ينتشر الحصى ذهباً وفضه
والماء ينبع من تلال الرمل ثم يغور
فيه
يسقيه ، يسترضي حصاه ، ويمنح
الالوان أرضه
انى اتجهت تقد خطاي الشمس في
أفق شبيه

صحراء ،

يا صحراء ،

يا صحراء ،

هل تخفين عن عيني زهرة ؟

الصوت الثاني

« اغفاء »

شرفة في التلال

شرفة في التلال الخفيضة
يزرع الفجر فيها الصنوبر ييسن
الزهور العريضة

شرفة ام سفينه ...
انني في السفينة امضي ، ولا اقلع
انني أغرق الماء في راحتي
انني أغرق ...
عند سور المدينة

الصوت الثالث

« اغفاء »

فوق قبري جمامة
تبثني عشها ، فوق قبري علامة
سعفة ...
يا حمامة
يا أغاني تهامة
حين يأتي الربيع
حين يأتي الربيع بأوراقه المزهره
فاتركي لي علامة
انقري فوق قبري ، وغني تهامة
واحلمي يا حمامة
خوصة ، احلميها اليها : ..
واتركيها لديها ، علامة

(يدخل السجان)

(السجان) : « يدق على القضبان »

انهضوا

انهضوا

صوت من الزنزانه
آن ان نهضنا

(نشيد)

الصواري لها اجنحه

والنخيل له اجنحه

والجبل

مروحه .

والنوارس حول الشراع

كالمناديل قبل الوداع

والامل

كالذراع .

يا طريقا يشق النجوم

ان تغطي ذراك الغيوم

فالجبل

للنجوم .

الجوقة

ان نطيل الحكاية .

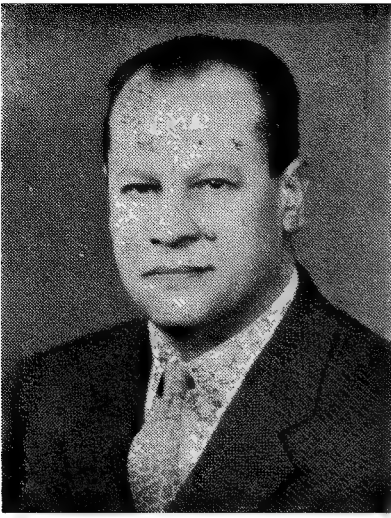
فلنقل : قد فهمت !

ولتقولوا :

واين النهاية ؟

سعدي يوسف

الجزائر



ذكريات وحديث مع فخر محفوظ

بقلم حايمة الشريف

ان سرد بعض تفاصيل القضية وضع منها ان القاتل يحب امه وينحيز لها ضد زوجته ، فقال الاستاذ الناقد احمد عباس صالح ، وهو من المربين لنجيب محفوظ ، للمحامي :

« عليك التركيز في هذه القضية على ان اقاتل يعاني من عقيدة اوديب » .

فاستفسر المحامي عن هذه العقيدة ، فقليل له انها تعني تعلق الولد بامه . عندما صاح نجيب محفوظ ضاحكا وضحك المحامي :

« اياك والاعتماد على هذا التفسير والا حكم القضاء بسجن امه » ودود ، القاعة بضحك الحاضرين . ثم باغتني يسألني عن رأيي فيما قيل . فاضطربت بشدة : نجيب محفوظ يسألني ؟ انا ! ولكن اذنه الصاغية لم تعطني فرصة للتردد فقلت له على الفور :

« في رواية الاخوة كرامزوف فصل كامل للدفاع عن ميتا الذي قتل والده يقول فيه محامي الدفاع : « لا يجب على المحامي الاعتماد في دفاعه القضائي على علم النفس لانه سلاح ذو حدين ، فالواقعة الواحدة من وجهة نظره ممكن ان تتخذ مرة اداة لتأكيد حدث واخرى تنفيه » . ولا اعرف بالطبع كيف جاء حديثي ولا كيف كان صوتي ، كل ما لا حظته ان الورقة التي كنت امسك بها للاستئناس لعظيمة الكلام كانت ترتعش بشدة .

وبعد ذلك اليوم اخذت اتردد على الندوة فتكشفت لسي من خلالها القدرات اللانهائية للسخرية والمجاملة التي يتمتع بها نجيب محفوظ . واذكر انه حضر ذات يوم المخرج السينمائي صلاح ابو سيف الذي كان قد اخرج فيلم « بداية ونهاية » عن قصة نجيب محفوظ . وفقد تخلص المخرج من نهاية الفيلم من بطله بان جملة ينتحر غرقا . واختلنا حول تفسيره لبطل الرواية ، فايد نجيب محفوظ صلاح ابو سيف (وهما متفقان دائما : نجيب يكتب وصلاح يخرج) فقلت له :

« يا استاذ نجيب سبق ان كتب الاستاذ احمد عباس صالح تفسيراً لهذه القصة ورأي ان البطل ليس وصوليا - كما قال النقاد - ولكنه طموح وانه في طموحه يمثل الثورة ، وانك وافقته يومئذ . . .

فنظر الي وضحك يمازحني بما قلته يوما (كل تفسير له حدان) . وعرفت انه يؤمن بان على الكاتب ان يقول كل ما يريد قوله في كتابه ، ومهمته تنتهي عند آخر كلمة فيه ، كما انه يؤمن بان المخرج والسيناريست فنانان اخران يجب ان تتاح لهما فرصة حرة ليصبرا عن فنهما كما يريدان .

عرفت فيه المرح والسخرية والمجاملة من خلال ترددي المتقطع لندوة الاوبرا . اما معرفتي به كموظفة معه فكانت شيئا اخر . لقد شاهدت بعيني كيف يكون الفنان منظما ودقيقا في عمله . رأيت كيف يزواج الفنان بين الفن والعمل الحكومي . ان نجيب محفوظ هو الصخرة التي حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالاهمال ، بالتححر من القيود . ان حياته مصداق لقول المسيح « اجهدوا للدخول من الباب الضيق » فهو يرى ان الوظيفة لا تقيد الفن ، بل قد تحرره . . . وتنعكس هذه النظرة

تجربة مثيرة ان تجري حديثا مع انسان تربطك به علاقة عمل او صداقة قديمة ، وتعرف الكثير من جوانب حياته . فانت تريد ان تتزعم منه ما لا تعرفه وما لا يعرفه متلقي هذا الحديث .

كان هذا ما يدور في ذهني وانا اتوجه للقاء اديبنا الكبير نجيب محفوظ ليحدث قراء « الاداب » . وصلني القريبة بالاستاذ نجيب محفوظ ترجع الى اعوام اربعة مضت عملت فيها عضوا للجنة قراءة مؤسسة السينما والاذاعة والتلفزيون التي كان يرأسها ، قبل ان يتولى الان رئاسة مؤسسة السينما . فقد حظيت في هذه الفترة بمعرفته والاستماع اليه عن قرب ، وبمناقشته في كثير من قضايا الفكر والادب التي تشغل الانسان العربي المعاصر وبمتابعة التحقيقات واللقاءات التي اجرتها معه صحافتنا ومجلاتنا الادبية .

وقد ترددت في البدء ، اذ من المفروض اني من الذين يعرفونه عن قرب ، فكيف اواجهه كغريبة ؟ ثم اني كنت اخشى الفشل في هذه المهمة التي اجتازها لأول مرة ، فاضيع وقته الثمين الذي وهبه لمؤسسة السينما محاولا الارتفاع بمستواها وتحريها من القيود التي تعوق تحقيق ما نرجوه لها من اهداف . ولكن مقابلته اللطيفة لهذه التجربة مني وبسمته المشجعة التي تعكس ما بقلبه الكبير من تفاؤل ساعداني على ان اطرح عليه كل ما يعن لي من الاسئلة . وعندما بدأت الحديث ، عاد فسد كل السبل التي تجعله يتكلم عن منصبه الجديد او عن روايته الجديدة التي تدور احداثها في اليمن او حتى الرد على تفسيرات النقاد لقصته « اولاد حارتنا » التي نشرتها دار « الاداب » اخيرا .

ووجدت نفسي في هذه الفترة الوجيزة استعرض تاريخ معرفتي بهذا العملاق . ورجعت الى خمس عشرة سنة مضت ، بدأت بقراءة قصته (زقاق المدق) التي صحت بعدها (وكنت صغيرة) « انا اكتشفت اعظم كاتب في اقاليم ، واسمه نجيب محفوظ » . وبدأت ابحت عن كل اعماله واعيش معها . واذا قدر لي ان اصور مبلغ انهارتي بهذا الكاتب في هذه المرحلة من حياتي فلن اجد ابلغ ممن ان استعير قول اختسى الصغيرة « لم اكن اتصور ان نجيب محفوظ بشر مثلنا الا عندما عملت (انا) معه ورأيت توقيع على اوراقك » .

كان هذا اول لقاء لي مع نجيب محفوظ . وبعدها بحوالي خمس سنوات عرفت ان له ندوة في كازينسو الاوبرا . ورجوت مشاهدته . ولكنني تهيئت ثم عدت اقول لنفسي ما دمت ساراه عن بعد فلا مجال للوجل ، وبالفعل استجمعت شجاعتي، وما ان خطوت الى داخل الصالة التي يجلس فيها وسط خلصائه حتى قام واقفا يستقبلني وكانت المسافة بيني وبينه تحتاج لعدة خطوات اجتازتها بصعوبة ، لان خوفي جعل ساقي تنصلبان . وصافحني نجيب محفوظ بكلتا يديه . وجلست قبالة مسجورة بحديثه وقهقهته التي تملو بصخب وسخرية تعليقاً على بعض ما يقال .

اذكر يوما ، وكان يوم جمعة ، ان جاء محام يتصدى للدفاع عن رجل قتل زوجته ، ويريد ان يستعين بآراء مفكر في تبرير دفاعه . وبعد

على جميع اعماله . فهو يقف دائما بجانب البطل الذؤوب الذي يسعى سعي النملة وينتصر دائما لنماذجه العاملة ، ويمجدها . ففي (خان الخليلي) كان البقاء لاحمد عاكف الانسان المتوازن المثابر . وكان الزوال والموت لمندوح العايب الارعن . وفي (القاهرة الجديدة) كانت الحياة الحرة تعلي طه الذي لا يحيد عن الدعوة بان يكون الخبز للجميع ، وكان الانحدار والانحدار لحجوب عبد الدائم المستهتر الذي يهرب من موافق الحياة الايجابية بفلسفة (ظف) . وفي (بداية ونهاية) كان البقاء لحسين الذي ضحى بتعليمه الجامعي في سبيل تربية اخوته . وكان الموت لحسين الاناني الذي يدوس في طريق طموحه كل القيم الاجتماعية والاحاسيس البشرية . وفي الثلاثية نرى خديجة لا تتسلسم للحزن والفهر لان لها انفا كبيرا وجسما نحيفا . بجانب جمال اختها عيشة ، بل تعمل باخلاص - عندما تساوت ظروفهما بان تزوجتا اخوين - على استقلال حياتها عن حياة حماها ، ولا توافق على ان تسمى الامور بغير اسمائها فتنادي حماها بلطف (نينة او امي) لانها بالفعل ليست امها . ولا تركن للكسل والتدخين انذى استمراته عيشة لذلك امتلا جسمها فداري انفا الكبير وانجبت (احمد - وعبد المنعم) قطبي الحياة السياسية والفكرية في مصر في هذه الؤنة . وتدمرت حياة عيشة ، ومات زوجها واولادها . حتى ان الضابط انذى كان يحبها في شبابها لم يعرفها عندما حضر للتفتيش عن منشورات اخيها كمال . بل وسأله عن عيشة (محبوبته) وقد فتحت له الباب - لانها عادت الى منزل والدها بعد ان فنيت عائلتها - هل .. هي أم كمال ؟؟

ان نجيب محفوظ يخالف نظرة سومرست موم الى العمل التسي انعكست في معظم انتاجه وخصوصا في قصة (النملة والصرصار) حيث انتصر للصرصار ، قائلا ان كل نملة ذؤوب تغريني بان ادوسها برجلي .

بذلك الجهود والمثابرة وصل نجيب محفوظ الى ما وصل اليه ، انه وضع لنفسه برنامجا شاقا لا يحيد عنه . فهو مثلا يكون في عمله في الثامنة الا الربع صباحا ، ولا يغادر مكتبه مهما حدث الا في الثانية الا الربع . والفؤة التي يحتسيها خلال النهار لها ميعاد ايضا . فهو يشرب كوبا منها في الساعة العاشرة واخر في الساعة الثانية عشرة . اما التدخين فلا يزيد ابدا عن اربع سجائر ، والا دل ذلك على ظرف طاريء . وحتى تعاطيه للادوية يتبع نظاما . فقد عثرت ذات يوم على قرص دواء ملقي على الارض . فالتقطته وسألته في اليوم التالي : « هل هو قرص عبقرية حتى اعطاه واكتب ولو قصة قصيرة ؟ » فضحك وقال : « انه قرص ضد البرد يحمله له الدكتور محمد يوسف نجم كل شتاء . وغياب هذا القرص منه بالامس سبب له بعض الارتباك !

والاستقامة في داخله يتبعها حبه للاستقامة خارجه . فاذا ترك زميل مقعده الى غير المكان الذي تعود الاستاذ نجيب ان يراه فيه ، قام على الفور باعادته اليه ، وكأنه يحمل في عينه « برجلا ومسطرة » ، بل ينتابه نوع من القلق اذا انا امسكت المسطرة الموضوعة امامه والتي يستعملها لفتح الكتب ، لان وضعها الصحيح هو الوضع الافقي امامه ، ويكاد في احيان كثيرة يقول لي : « ضعي المسطرة في مكانها » ولكنه يحجم ...

وعلى المستوى الواسع لثقته فانه يبدأ قصته الطويلة في اول يوم من شهر اكتوبر ، وينتهي منها في شهر مايو ، ثم يترك نفسه من مايو الى نصف يولييه ليكتب قصصا قصيرة - (وهو قد كتب منها ما يفطي السننتين القادمتين) - ثم يأخذ اجازته ويقضيها في الاسكندرية . والاسكندرية مسرح لبعض اعماله التي كان اخرها قصته (ميرامار) وهو اسم حقيقي لقي في الاسكندرية . بل ان هناك صحفا كتبت تحقيقا مع نزاله ، ابطال قصة نجيب الحقيقيين . وهو عندما يكتب عن الاسكندرية يجعل طقسها ومناظرها عنصرا مهما في احداث القصة ، وانعكاسها على نفسية وسلوك ابطاله . ولكنه لا يلتزم بالشكل الكافي كما جاء في رابعة (داريل) عن الاسكندرية (التي لم اقرأ منها الا جزئين وتركنا دار الطليعة معلقين في انتظار باقيها ...) وهو بذلك يتابع دور الطبيعة

في انتاج ادباء البلاد المتوسطة مثل كامو . وهو يخالف سارتر لم يورد في قصصه اي وصف للطبيعة لانه يجعل محور كل اعماله الانسان نفسه ، على حد قوله .

وقد قضى نجيب محفوظ فترة طويلة من حياته الوظيفية في وظائف رتبة بوزارة الاوقاف ، وبدأ يكتب الرواية مع مجموعة من اصدقائه ومنهم عادل كامل المحامي الذي كتب « مليم الاكبر » ورفضتها جائزة الجمع اللغوي مع قصة نجيب محفوظ « السراب » لانها بما لجان (امور الحياة العادية) - وقصته عن اخناتون باسم (ملك من شعاع) ثم مسرحية (ويك عتتر) وترك بعدها طريق الادب ورجع الى المحاماة . ومنهم محمد عفيفي الذي اصدر مجموعة قصصية باسم (انوار) ثم جذبت الصحافة والكتابة الساخرة فانصرف اليها ، وظن بعض النقاد انه (مصطفى النياوي) بطل رواية نجيب محفوظ (الشحات) . وقد دفع محمد عفيفي عن نفسه هذه التهمة في مجلة « اخر ساعة » قائلا ان (مصطفى النياوي) اصلع وانه لا يزال في راسي شعر ! ...

واسمعت رفعة صداقاته بعد ذلك وتنوعت فشملت المخرج (توفيق صالح) الذي يسمونه مخرج الجوائز ، لان الفيلمين اللذين اخرجهما (درب المهايل) الذي كتبه للسينما نجيب محفوظ وفيلم (صراع الابطال) نالا جوائز الدولة ، والممثل احمد مظهر . والشاعر صلاح جاهين .

وقد اطلق هؤلاء على انفسهم اسم (الحرافيش) ولشدة الشبه بين ما يتخيله الناس عن جلسة الحرافيش يوم الخميس وابطال قصته (ثرثرة فوق النيل) ظنها بعض القراء قصة تسجيلية لاجتماعاتهم . وعندما سأله هل الممثل في (ثرثرة فوق النيل) هو (فلان) فقال : « واي ممثل لا تنطبق عليه هذه الاوصاف ؟ »

كنا نتكلم عما يعانيه الكاتب حين يتصدى للتعبير ، وعن حاجته لعامل خارجي مساعد . فقال ان الدكتور حذره من شرب الخمر حرصا على صحته . ولكنه مستعد لان يجازف بهذه النصيحة من اجل التعبير الذي يتمنى ان يصل اليه لو ان معدته توافق ولكنها متمردة ابدا ، واصاف يقول :

- ففي هذا العام عندما جمع عادل كامل من كل حرفوش خمسة جنيهات واشترى ديكا روميا وشرابا احتفالا بعيد ميلادي ، اقنمسي الحرافيش بان احتسي معهم ولو نخبا . وفعلت ولكن ما ان بلغت منزلي في اخر السهرة حتى لفظتها معدتي . وذهبت الجنيهات الخمسة هدرا ، وكان عشائي في ذلك اليوم كيسا من الفول السوداني !

ومن اصدقاء نجيب محفوظ خارج محيط الحرافيش الكاتب الكبير توفيق الحكيم . وهو انذى احتفل على رأس هيئة جريدة « الاهرام » بعيد ميلاد نجيب الخمسين . وعندما اهدته الهيئة (صينية من الفضة) قام توفيق الحكيم واخرج من جيبه طفوفة دقيقة جدا من الفضة اهداها له قائلا انها (من حر ماله) ومعروف ان توفيق الحكيم من احرص ادبائنا على المال .. وعندما سألت نجيب محفوظ متى اصبحت وتوفيق الحكيم صديقين ، حكى لي قصة طريفة فقال :

- كنت اقدم محاولاتي القصصية الى سلامة موسى فلا يوافقني عليها ويقول لي استمر ، فانت لم تصل بعد ، الى ان قدمت له قصة (عبث الاقدار) فاعجب بها واصدرها كمدد ممتاز من مجلة (المجلة الجديدة) ولفرحتي اهديتها للكاتب الكبير توفيق الحكيم ، كاتبها عليها اهداء فخما ، وبعثتها له . ومن العجيب انني وجدتها في اليوم التالي مع احد اصدقائي - وكان خاله مهتما بادب الشباب وصديقا لتوفيق الحكيم - فما ان وصلت توفيق الحكيم قصتي (عبث الاقدار) حتسى اعطاها لصديقه قائلا : « اليك عملا مما تحبه » واعطى الخال بالتالسي القصة لابن اخته الذي اعطاها لي .. وهذا ايضا عبث الاقدار !

فقلت لنجيب : « كان عليك ان تفعل كما فعل شو عندما وجد كتابا كان قد اهداه لاحد اصدقائه موضوعا مع الكتب القديمة عند احد باعته ، فاشتراه ، وكتب تحت الهداء الاول : « اكرر اهدائي » (جورج

برنارد شو) .

فضحك وقال ان توفيق الحكيم لا يتذكر هذه الحادثة ابدا !

وتوفيق الحكيم يسدي نصائحه المالية دائماً لنجيب محفوظ . فعندما حصل نجيب على جائزة الدولة التشجيعية عن الثلاثية ، وكان يريدها الف جنيه ، وكان يريد نجيب ان يصرفها في اوجه كثيرة ، نصحه توفيق الحكيم بان يضعها فوراً في البنك حتى يضمن حياة رغبة لابنتيه (عيشة ، وام كلثوم) وهو مشغول بهذا فعلاً وقد قلب هندسة شقته المتواضعة في المعجزة كمال قال - (لان احداً من الناس لا يعرف منزله ، ولا يزار هو فيه فهو يزيد ان يعد به عن جلبة الاصدقاء والصحافة . وكان حتى وقت قريب يكتب على كتبه « غير متزوج » -) ليهيء حجرة لكبراهما ، وكان قد فكر ان يبني فيلا بالالف الاخرى التي تقاضاها عن قهوة « اولاد حارتنا » من الاهرام فلم يمنعه توفيق الحكيم من ذلك . ولكن ظهر ان المقاولين الذين اخذوا منه هذه الالف كانوا عصابة من النصابين . ويقول هو ساخرًا وممزياً نفسه : (لقد انتقم الجبلوي لموته) .

وولاء نجيب محفوظ لا يقف عند الاشخاص بل يتعداهم الى الاشياء ايضا . فهو ما زال يلبس حمالة للبنطلون ، وهو من الادباء المشائين كشو وتوفيق الحكيم . وهو يسير من منزله في منطقة المعجزة الى مبنى التلفزيون في ماسبيرو مقر المؤسسة القديم او الى ميدان التحرير حيث مقر المؤسسة الجديد . ويوم فلنا له ان هناك مشروعاً لاقامة كوبري يصل بين المعجزة وجهة التلفزيون ، انتفض في حركة بريئة نافيا باصبعه : « لا لن امشي عليه ولن اغير طريقي الاصلي ! » والواقع انه في هذا الطريق يصادف مواكب فتيات معهد التربية اللاتي يلتفنن حوله معجبات ويسالنه عما سيحدث في الحلقة القادمة اذا كانت له قصة سلسلة ، ولعمل رفضه تغيير عاداته في التزام هذا الطريق راجع لارتياحه الى اولئك المعجبات ..

والصدافة تقوم بسرعة بينه وبين الاشياء . كنا قد نقلنا من الدور الرابع في التلفزيون الى الدور الثالث والعشرين منه ، وكان مقرراً ان تنتقل مرة ثالثة لكان ثالث لانفصال وزارة الثقافة التي تتبعها مؤسسة السينما عن وزارة الارشاد التابع لها مبنى التلفزيون . فوقفنا في حجرته نبدى اعجابنا بمنظر القاهرة من اعلى ، فقال : « اني لا اشاهد هذا المنظر الذي تحكون عنه » فسألناه : « كيف ؟ » فقال : « كيف يتأتى لي ان اعود عيني على منظر جميل اعرف عاجلاً او آجلاً انسي ساحرم منه ؟ » فالمؤسسة ظلت سنة واكثر بلا رئيس يبحث لنا عن مكان تنتقل اليه . اذا ما ان يرشح احد لها ، حتى يبحث السينمائيون وغيرهم

صدر حديثاً :

الذين لا يكونون

قصص

بقلم :

عائده مطر عيسى

منشورات دار الاداب

٢٠٠ ق.د

بلاغات يعددون فيها سيناته . وقد قال نجيب محفوظ : « لم يعد للمغتازل من احد ان يتهمه بالشيوعية او ان يضع في جيبه قطعة من الحشيش ، بل عليه فقط ان يشيع عنه انه مرشح لرئاسة مؤسسة السينما ! » وذات يوم سمعنا انه سيعين لها شخص ليس له علاقة بالسينما ولا الفن اطلاقاً ، ففكر نجيب محفوظ ملياً وقال بجديّة : « لا تنطبق هذه الاوصاف الا على حسن الامام ! » وهو مخرج سينمائي اساء ابلغ الاساءة باخراجه لقصتي نجيب محفوظ (زقاق المدق) و (بين قصرين) . قالها بجديّة تذكّرني بجديته يوم ان قال : « ان الثورة هي التي اساءت الى الادب لانها تصنع كل ما ينادي الادب بتحقيقه .. ان صح ان هذه اساءة ! »

وبسبب البلبلة التي اثيرت حول هذا المنصب ، لم يجد الدكتور ثروت عكاشة اجدر من نجيب محفوظ الرجل الشريف ليعينه فيسه . فنجيب من القلائل الذين يسجلون كل مدخلهم ويخرجون منها الضرائب ، وعندما صرفت له المؤسسة خمسة عشر جنيهاً كبذل مظهر عن رئاسته للقسم الفني ردّها قائلاً : « ان صيوف مكتبي هم صيوفي . » فهو لا يرضى ان يدخل جيبه مليم يعتقد انه لا يستحقه .

ويروي صلاح ابو سيف ان الممثل فريد شوقي ساله : « كم يعطي نجيب محفوظ على كتابة سيناريو (الاسطى حسن) - . وكان فريد ينتجّه ، وقد وصل نجيب في كتابته درجة احسن سيناريست في مصر - فقال له : « اعطه الفين او الفين وخمسة جنيه » فوافق . وقبل ان يسلم الى نجيب محفوظ المبلغ ساله (كم تريد يا استاذ نجيب ؟) فقال (الف) واخرج صلاح ابو سيف ان يظن فريد انه كان سيأخذ الباقي ..

وقد كانت معرفتي بنجيب محفوظ السيناريست الذي كتب فيلم (حكم القوي) و (رية وسكينة) و (الاسطى حسن) ودواها فرصه ساعدتني على الخروج من الحيرة التي اعترتني وانا اقدم على اجراء هذا الحديث معه . فبدأت الحديث بسؤال عن السينما :

س - يقول جان بول سارتر ان السينما أصبحت اداة تعبير . فهل كان لديك عندما دخلت مجال السيناريو وجهة نظر معينة في السينما تريد ان تحققها من خلال الفن السينمائي ؟

ج - الحقيقة ان السينما اخر واحدث اداة تعبير ، ولكن يجب ان نفرق بين احدث واهم . فانا اعتقد ان الكلمة المكتوبة لا يفوقها في التعبير شيء . فهي في قدرتها على تصوير الظاهر والباطن والخارج والداخل لا تبارى باي حال من الاحوال ، وانا نذرت كل ما اريد قوله للكلمة المكتوبة .

س - هل أثرت كتابتك للسيناريو ، وهو يتميز بسرعة الانتقال ، في ادبك المكتوب ؟

ج - من الجائز جداً ان تكون قد أثرت على كتاباتي . وعلى كل فانا اترك نفسي على سجيته عند الكتابة . والفيصل والحكم في ذلك هو القارئ .

س - من المعروف ان لك انتاجاً روائياً وانتاجاً قصصياً ، فالي ايهما تميل ؟

ج - انا الان اميل الى الانتاج القصصي سواء في القصة القصيرة او القصة المتوسطة واراها مناسبة لما اريد التعبير عنه في هذه الفترة . ولعلي لم اكتب رواية منذ الثلاثية .

س - فإين إذن تضع قصصك (اولاد حارتنا) ؟

ج - (اولاد حارتنا) هي شيء يعين الرواية والاسطورة او هي ما يسمونه Allegory

س - ما هو أروع عمل قرأته يمثل هذا النوع ؟

ج - (كيلة ودمنة) و (حي بن يقظان) .

س - هل تحن لان تكتب بهذه الطريقة مرة اخرى ؟

ج - احن ولكن ليس في الوقت الحاضر .

مَشْهُرات نزار قباني

ص.ب. ٦٢٥٠

بيروت
تقدم

سارتر بقاعه

دراسة من الداخل للفيلسوف الوجودي الكبير

رجلٌ تحت الصفر

اول رواية تتخذ النجوم مسرحا لها
للدكتور مصطفى محمود

الرسم بالعلميات

الديوان الجديد للشاعر نزار قباني

حبسبني

طبعة جديدة للديوان الذي
وزع منه ٣٠٠٠٠ نسخة

س - اين مكان القصة العربية في الانتاج القصصي العالمي ؟

ج - انا اعتقد ان المكانة الادبية للقصة لا تتعلق بالشكل ابدا (فنيكوس نازانراكي) مؤلف قصة زوربا مثلا يكتب بأسلوب تقليدي . وهو في رأيي من اروع روائيي العصر الحديث . وعلى ذلك فتأخر الرواية العربية عن الكتابة الحديثة لا يدل على عيب . ولعله دليل على الاصاله . ولا يعني هذا من ناحية اخرى أنني أقول باقترابها عن الادب العالمي ، فهي ما زالت بعيدة عنه .

س - لك تجارب في القصص القصيرة وهي ان تترك شعورك يكتب من غير ان تخطط نه من قبل قصة (لونا بارك) ألا تبغي الرجوع اليها؟
ج - مما لا شك فيه أنني سأجربها من آن لآخر . وبخاصة فسي القصص القصيرة .

(وهنا أذكر انه عندما نشرت هذه القصة لم يكن نجيب محفوظ نفسه يعرف لها مغزى . لانه كما قلنا كان قد ترك شعوره يعبر دون تخطيط سابق . وبعد ايام شاهده أحد اصدقائه من بعيد فقال له : « اعرف المغزى اندي يخن وراء لونا بارك » فصاح نجيب محفوظ بأعلى منه : « انجدي وقله لي لا قوله لمن يسألني » ...)

س - الى كم لغة ترجمت اعمالك ؟

ج - الروسية - المجرية - الرومانية ، وترجم الان قصة (زقاق المدق) للفرنسية والانجليزية وما عدا ذلك فاسمع عنه فقط ولا اراه .

س - ما هو شعورك وانت تتسلم نسخة من عملك وقد ترجم ؟

ج - شيء من السرور . وليس الفرححة الفامرة . فالفرح لا يستغرقني الان .

س - وما هو شعورك وانت ترى قصة طبعت بدون اذنك ؟

ج - بالطبع يختلف ، فهذا نوع من السرقة يشيرني جدا .

س - الا يخامرک مع هذه الاثارة شعور بالفرح لان قراءك في ازدياد؟

ج - أعزني نفسي بهذا ، فالحقيقة ان المال زائل والجمهور هو الباقي ، وتكني لا اريد ان امرح بهذه الحقيقة حتى لا اجد كل اعمالی وقد زورت لتزيد فرحتي !..

س - من المعروف ان مصر لم تدخل اتفاقيات النشر (برن وجنيف) فهل توافق ان تترجم اعمالك الى كل اللغات بدون اذنك ؟

ج - لن نكسب نحن الدوثة من دخولنا في هذه الاتفاقيات لان الاجانب لن يقلبوا على ادبنا كما نقبل نحن على ادبهم . ومع ذلك فانا لا امانع في ترجمة اعمالی بدون اذني او بدون اجر ، وهذا حدث فعلا عملا بالمثل الهندي القائل (ضح بالفرد في سبيل المجموع) .

س - من المعروف ان سارتر سيزور الجمهورية قريبا . فما هي ابرز جوانب سارتر في نظرك ؟

ج - جوانب سارتر كلها مثيرة للاعجاب ولعلها بحسب ترتيبها (الفيلسوف ثم المسرحي ثم الروائي) .

س - ما هو اهم جانب في زيارة سارتر ؟

ج - ان اهم جانب لزيارة سارتر هو الجانب الدياسي . فاذا نجحنا في ان نشير اهتمامه بمشكلة اللاجئين العرب فاننا سنكون قد كسبنا نصرا عظيما .

س - ولكن ما هو السؤال الشخصي الذي تود ان تساله اياه ؟

ج - اريد ان اساله : هل اضاف كتاب القصة الوجوديون الى التكنيك الموجود عند جويس ، وبروست ، وكافكا ؟

جاء هذا الحديث من غير ان اشعر حديثا صحفيا . والحقيقة اني كنت اريد ان انطلق منه لقضايا فكرية وادبية . ولكن انشغال نجيب محفوظ الشديد ، ومقاطعة الزملاء لنا ليوقع نجيب على اوراقهم ، كل ذلك جعلني اشعر بضيق وقته ، فحملت اوراقی وشكرته .

عايدة الشريف

القاهرة

العاصفة المذرية

أوف

غنيت موسم الحصاد كل العام .
فتحت في جرد السرى اكمام
لكنني حين طلبت الخبز والادام
وجدت ان ما حصده سراب ...

دبكة

سدى ... سدى

سدى ... سدى
سحابة الصيف التي تعبر عن ربوعنا
سحابة الصيف التي تحجب وجه الشمس
يا ايها الجياع المتعبون والظماء
لا تحروا القرايين ولا تأملوا
فهذه الغشاوة التي تجمعت في
كبد السماء
سوداء ... غير انها في القدر
سوف ترحل
وسوف لن تنز قطرة من المطر .
سدى

سحابة الصيف التي تعبر عن ربوعنا .
الصدى : سدى

س ... د ... د ... د

صوت ٢ : يا ايها الجياع المتعبون والظماء
لا تياسوا
وهللو ورنمو : ما اكرم السماء .
صوت ٢ : نحن الفلاحين

نحن حرثنا الارض

نحن زرناها

نحن سقينها في ايام الجذب ...
لكننا لم نحصد غير القلة

أوف

يا موسما املته من صغري
يا موسما املته لكبري
لم تأتني والعمر لم ينتظر
خليتني وحدي مع العذاب

سامر

صوت ١ :

يا زائرا حيننا ناديك نادينا

فمنذ ان جئتنا اخضرت رواينا

صوت ٢ :

هذي بيوت العلى هذي بيوت الجود

رماحها للعدى بساطا ممدود

دبكة

صوت ١ : سدى

هذي السحابة التي تمر عن ربوعنا
سدى ... سدى

صوت ٢ : يا راشد

يا خالد

يا حمدان المنصور

يا اهل القرية اجمع

القول في الطريق فادم

القول في الابواب جائم

وانتم تسائلون الريح عن

سحابة معطاء

تجود بالمطر ...

صوت ٣ : هبوا ... هبوا

هبوا يا اهل القرية اجمع

فالقول على الابواب ...

صوت ٤ : في جبل الصخور

هذا الذي ترونه

نهر عظيم يهدر

تقدموا وحطموا الصخور

واعبروا

اليه ، فهو من دهور

يبحت عن سبيله اليكم

تقدموا ..

تقدموا ..

سامر

« جيناك يا باب الخليل »

جيناك والدما تسييل

جيناك يا باب العمود

جيناك نذبح اليهود « (١)

تويست

صوت ١ : وست

يا جان قد لبست

اجمل ما في السوق

يا جان هل تعجبك الزينة

انظر .. فقد اصبحت فتوينه

وست ...

... ..

يا جان ...

(١) مقطع من اغنية شعبية ، وباب الخليل

وباب العمود من ابواب سور القدس .

قد يئست

فهذه المدينة

لم يبق فيها ماء

يا جان فلنشر من السماء

صوت ٢ : بلى

فلنرحل الليلة

فلنرحل الليلة

قد بت لا اطيع

مدينة تنام قبل الفجر

مدينة تحرّم الجماع

في الطريق

فلنرحل الليلة

فلنرحل الا ...

لاني يئست

صوت ١ و ٢ : وست

بلى

وست

بلى ... وست

وست ... بلى

و ... ب ...

دبكة

صوت ١ : هلا ...

... ..

هلا ... هلا

هلا ... هلا

يا اهلنا

اهلا بكم

دامت بكم افراحنا

يا اهلنا

هلا ... هلا

نطعمكم مما غلا

نسقيكم مما حلا

هلا ...

صوت ٢ :

قالت لنا العاصفة المداهمه

القول لن يظل في الابواب جائما

القول سوف يرحل

والماء سوف يشبع السهول والسفوح

والذرى

فقد تحرك الرجال كي يفجروا

من جبل الصخور نهرا عارما

فكبروا ... وهللو

وانظروا المواسما

صوت ١ : هلا ...

حييت يا العاصفة المداهمه

حييت ... يا الف هلا ... هلا

ناجي علوش

جنود في الظلام

قصة بقلم ربيع مبارك

- ميرد ، الور !

عاوده الدوار من جديد ، فامسك رأسه براحتيه وراح يحديق في منطقة النور ، في الطرف الأقصى . تبين مقهى المدموزيل ... نسم الساحة الكبرى ... فالسيارات العسكرية التي نقلته مع باقي أفراد الفرقة ، انها لا تزال هناك ، ثابتة ... ثم من هناك سلك ذلك الشارع العريض المنحدر ، ثم الشارع الآخر ... صغير . نعم . فالطريق الضيق .. ثم الجسر ، ثم توا نحو منطقة الظلام ، ثم ... ظلام ولا شيء غير الظلام .

عاد يضرب الأرض بحذائه ، ويلمع الدوار الملح . لو انه فقط ، فاز بلحظة مع احداهم . انهم الان هناك ، خمس نساء ، وأربعة جنود كان خامسهم . سيسعدون جميعا بهذه الرحلة ، الا هو . ليته ما تراهن ولا تحدى ، بل ليته كسب الرهان . ضاع الان كل شيء . بعد نصف ساعة على الاثر ، سيحشرون جميعا في السيارات الكبرى ، وتختلط حكاياتهم . فماذا يقول هو ؟ ماذا يقولون عنه ؟ سيكون مدار النكتة ، طيلة الرحلة . وفكر بان يختلق كذبة . ولم لا ؟ حسنا ليدع بانه قضى الليلة عند المدموزيل ، آه ! هذه حقا رائعة ! مع المدموزيل الشقراء امم .. لو كان ذلك حقا . لكنهم لن يصدقوا . لا . لا . هذه ضخمة تثير الضحك والنكتة . حسنا ليتواضع ، ويفكر في حكاية أقل ضخامة . نعم . مع واحدة وكفى . وماذا في ذلك : التقى باحداهم ، ومكث عندها طيلة مدة غيابه ؟ سيصفها . نعم . وله كل الوقت لاستحضار ما يشق فيها من صفات . وأحس عباس بالارتياح برهة ، الا انه ما لبث أن تكدر : هناك الآخرون .. سيشهدون بانه ضل الطريق ودلف الى بيوتهم خطأ . وهذا يكفي لاثارة النكتة . فافتتح بانه لم يمسد بهذه الرحلة كغيره . إن أزدو أمل كل جندي . وهذا ما ينقصه .

واستمر يقتنع قديمه منحدرًا ، في تخالذ ، بجوس الاذقة الملتوية المظلمة ، ويترنج بين الحين والآخر ، فيستند الى أحد البيوت الصغيرة المتراسة على الجانبين . وسمع لفظا على بعد خطوات منه ، أمامه ، فتوقف ، وحديق جيدا في الظلام : شلة جنود تخرج من أحد البيوت ، لم يتبين منهم الا جمرات ملتهبة في الظلام . انهم يدخنون في نشوة ، ويسرعون نحو السيارات . لقد سعدوا بالرحلة ، أما هو ... وجدبته يد بقوة ، فانجذب ، ليجد نفسه داخل بيت ، أمامها ... امرأة ... نعم تتمسك به !

- ادخل .

- لم يبق وقت .. انصرفوا .

- لحظة ، ونلحق بهم .

ابتسمت ، فبدت أسنانها متلألئة بيضاء ، بين الشفتين الورديتين ، على ضوء شمعة قريبة . هذه انصر من تلك التي كانت معه ، هناك . تلك كانت عجوزا ، وهذه صبية ما تزال . واقترب منها ففهمته رائحة العطر ، يفوح من أطرافها المضمخة . رفعت اليه عينها الواسعتين فانحنى كل تردد في ذهنه . وانحنى يحل خيط حذائه ، فقاومت حركته زجاجتان بين بطنه وحزامه . أنزلها جانبا فبأدبرته دهشة وهي تتفحصهما :

- ممثلتان ؟

لم يجب ، وانحنى من جديد يحل خيط حذائه ، بينما هي تحل

أطلقها عباس بغضب ، وهو يضرب الأرض الرطبة ، بحذائه العسكري الثقيل . وأمسك رأسه بين راحتيه ، ليقاوم الدوار الذي عاد يتملكه . انه يقف عند آخر بيت ، في أقصى نقطة تصلها مدينته أزدو الصغيرة ، وهي تتسلق الجبل . لقد عول على ان يشرف على المدينة من عل ، عله يتبين أين يتجه ، وظن انه سيستمر التصعيد الى القمة السماء ، كي يبلغ قصده . ولكن في هذه النقطة ، عند منتصف الجبل ، يتبين له كل شيء ، حسب ما يسمح به موقعه ، من منطقة النور او الظلام . فالمدينة تبدو منقسمة الى جزئين متباينين ، يشيع في أحدهما النور ، بينما يفرق الآخر في حالك الظلام ، ويفصلهما ... ماذا يفصلهما ؟ تذكر انه قد عبر جسرا خشبيا صغيرا . نعم انه متأكد من هذا ، وان كان لا يدري على التحقيق ، اذا ما كان هناك ماء تحت الجسر ، أم انه فقط ، صغير مؤقت لمد قنوات تحت الأرض . وأكد عباس لنفسه ، ان لو كان هناك ماء تحت الجسر ، لسمع خريره على الاقل . فلقد عبر الجسر ثلاث مرات : الاولى قبيل الغروب ، عندما توقفت سيارات فرقته العسكرية ، في ساحة المدينة ، هناك وراء الجسر . فعبه الى هذه المنطقة مع سائر جنود الفرقة . لكن الهرج لم يكن ليترك له فرصة لملاحظة شيء . ولكنه قد عاد ثانية يعبر الجسر وحيدا ، في الظلام ، عائدا الى الساحة المركزية ، حيث مقهى المدموزيل ، ليجلب لرفاقه المنتظرين ، مزيدا من الخمر . لقد تركهم ينتظرون في أحد البيوت : أربعة جنود كان خامسهم ، وخمس نساء . وعبر الجسر ثالثة ، وهو يعود بزجاجتين ، غرزهما بين حزامه وبطنه . لقد تحداهم جميعا : قالوا انه سكر ، وانه لا يستطيع أن يضبط نفسه في وقفة رزينة ، فوقف متجلدا ، لكنهم قالوا بانه كان يتمايل ... ثم تحداهم ثانية عندما تراهنوا ، على عشرين درهما ، يكسبها من يستطيع أن يأتيهم بخمر ، يقضون بها الساعة الباقية على موعد ارتحالهم ، على أن يستغرق أقصر مدة ممكنة . قال أحدهم ، لعله كاترفانديس ، نعم هذا اسمه بالضبط ، رقه ، قال انه يقوم بهذا في نصف ساعة . ثم تقدم آخر .. لعله ... لا . انه لا يذكر بالضبط ، ولا أهمية للاسم ، الرقم . وقال هذا الآخر انه ينجزه في ثلث ساعة . ثم تقدم هو ، عباس ، ليقوم بذلك في ربع الساعة . لم يكن من منافس ، فصفقوا له ، وانطلق ... ترنج كثيرا ، وبمزيمة نادرة وجهاد ، تغلب على تخالذه ، واستطاع أن يجلب الخمر ، ويعود اليهم . ودلف الى حيث تركهم ، مطمئنا الى كسب الرهان ، لكنه وجد وجوها أخرى لجنود آخرين ، رحبوا به وبما يحمل ، فخرج بسرعة . اذن فقد ضل الطريق . أين رفاقه ؟ وظل يدلف الى بيوت أخرى ، لترحب به وجوه أخرى ثم يخرج مسرعا ، والضحكات تتعالى خلفه . طرقات بلا نظام ، مصعدة منحدر . لقد كاد يسقط مرارا ، وقدماء تصطبغان بالاحجار النائرة ، في قوة . وتصيب عرقه ، وهو يلهث مصعدا منحدرًا ، دائرا ، دون جدوى . قدر انه سيخسر الرهان . لم تبق الا دقائق ، وتنقضي المدة اللازمة . واشتد عليه الدوار . ثم صعد أخيرا نحو قمة الجبل ، حنى نهاية البيوت ، حيث أشرف على المدينة كلها ، وبدأ يعمل فكره ...

- ميرد !

ألفردة الثانية . لحظة مع هذه الفتنة ؟ ماذا تجدي لحظة ؟ لا بد من قضاء عمر معها . كان في انحنائه تلك ، وهي جالسة القرفصاء ، تحرر رجله من الحذاء الثقيل ، يرى قسماتها في لقطة طبيعية : القوسان الاسودان ، تحت الجبهة العريضة ، والارنية الدقيقة ، والشفتان .. والليل البهيم فوق رأسها .. فتنة . ماذا تجدي لحظة مع هذه ؟ لا بد من قضاء عمر معها . جذبها الى جانبه وهو يجلس :

— أسقينا يا جميلة .

— ستتأخر كثيرا ، اذا شربت .

— الأخير عندنا واحد ، قل أو كثر . سأقضي الليلة هنا وليكن

ما يكون ...

وتناهى اليه الهرج ، في الازقة المتتوية ، يمتزج فيه وقع الاحذية الثقيلة ، بالضحكات والنداءات ...

— صالو .. انهم يركضون نحو السيارات .

وبصق تجاههم . وخفت الهرج ، شيئا فشيئا ، ثم سمع عباس خطوات فردية ثقيلة ، تترنج في جريها ، ثم تصطدم بشيء فيسمع وقع كتلة على الارض ، ثم تعود الخطوات من جديد ... فقهقه عباس ملء شديقه :

— ها هنا ! لقد وقع على الارض ! صالو .. لا بأس عليك .. اجر ..

اجر .. صالو !

وساد الصمت في الخارج . ولم يعد يسمع في الداخل الا خريف السائل القاني ، وهو ينصب من الزجاجتين الى الكأس .. والرشقات .. وقرقعة الزجاج . سيسعد أكثر منهم جميعا . الخمر والجمال والفراش الدافئ . بينما يقضون ليلهم ، في السيارات ، مربوطين كالرزم . انه يعرف ما ينتظره . لقد وقع ذلك لكثيرين غيره . وتراءى لـ « الكابورال شاف » بقامته القصيرة ، وهو يصرخ بالارقام ، والاجوبة تتتابع : « بريزان .. بريزان .. ثم كاترفاندوز .. أبسان ... » .

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل

للشاعر القروي

لفدوى طوقان

»

»

لعبد الباسط الصوفي

لفواز عيد

لهلال ناجي

لعبدان الراوي

لخالد الشواف

لأحمد الفيتوري

لصلاح عبد الصبور

لصلاح عبد الصبور

لمعين بسيسو

لحسن النجمي

للدكتور خليل حاوي

لعبد الوهاب البياتي

(ط . جديدة)

لصلاح عبد الصبور

الاعاصير

وجدتها

وحدي مع الأيام

اعطنا حبا

ايات ريفية

في شمسي دوار

الفجر آت يا عراق

المشاق والسلم

حذاء وغناء

عاشق من افريقيا

احلام الفارس القديم

اقول لكم

فلسطين في القلب

كلمات فلسطينية

بيادر الجوع

سفر الفقر والثورة

الناس في بلادي (ط . جديدة)

فيضرب الكابورال الارض بقدمه مفيظا . وهو يبصق لفظة صالو . ثم يسلم أمرا بالقبض على عباس ، الى السلطة المحلية . وما أسرع ما ينتشر الدركيون والمقدمون ، كالكلاب الهائجة ، يشتمون ريحه ، ليذهبوا به الى السجن المحلي ، ومن هناك الى السجن المركزي . انه يعرف كل هذا جيدا ، ولا يهمه بعد ليلة كهذه ، أن يقاسي عذاب السجن . فليتمتع بليلة ما أمكنه .. وجذبها نحوه بعنف . لو انه لم يمكث هنا لكان الان معهم ، ينهشونه بأنسنتهم القضيبة : « — أين كنت يا بطل !!

— دعوه . فقد غاص رأسه بين كتفيه .

— لو رش الجير ، على طريقه ، ليتعرف عليه عند الرجوع ..

— من أين له الجير ؟ كان الاولى أن يثبت على النجمة التي تسامت

البيت ، فيتعرف عليه عند العودة بيسر .

— ربما لم تكن هناك نجوم ، خصوصا في ليلة مظلمة . اليس

كذلك يا عباس ؟

— في هذه الحالة . كان عليه أن يضع مصباحا على سطح البيت

يميزه من بعيد .

— إذن ، لاصطاد طائرة ! « .

وتتعالى حوله الضحكات . لا .. لقد نجح الان من كل ذلك .

وهو بطل حقا ، رضوا أم كرهوا . والسجن لا يدخله الا الرجال حقا ، يكفي ان يفيظ المرء ذلك الكابورال القميء . ما أشد غطرسته . انه ليخفق عباسا بلهجه الأمرة . فما كادت السيارات تقف في مركز المدينة الصغيرة ، ويقفز الجنود الى الارض ، حتى صاح ، وهو يتناول ، على مقدم رجله : « الرجل : اتساعة بالضبط . الان السادسة الا عشرة . لا تأخير » . وتمنى عباس لو يرى ما يرسم على وجهه صاحبه ، عندما ينادي بصوته الأمر : كاترفاندوز ، فلا يجيبه أحد ، ثم يسجل في دفتره ، وهو يضرب الارض غيظا : « أبسان ... صالو » . لكن ماذا يقولون عنه الآخرون ، رفقاؤه الجنود ؟ ماذا يقولون الان ؟ ليتهم يرونه ، في مجلسه هذا . لن يصدقوه ، فيما بعد ، اذا ما حكى لهم مقارنته . سيدعون انه ، وهو في حالة سكر ، قد وقع في حفير ، او قضى ليله يتجول في الجبل ، باحثا عن رفاهة ... أف ليتركهم ، وليستمتع بحاضره .

وعاد يتجرع الكؤوس ، ويرتشف من جمال غادته ...

وأوشك أن ياولا الى الفراش ، حين فكر بانهم قد يفسدون عليه ليلته . لقد وقع ذلك لغيره من قبل . عند أعرق غمضة ، يطفون الباب للقبض عليه ، ويسوقونه شبه عار ، حيث يقضي ليلة مثلجة ، ثم ينقل الى السجن العسكري . وأحس بضيق . لا مهرب إذن . والمدينة الصغيرة ، بل حي الظلام محدود . وسيفتشونه ركنا ركنا . وما من أحد يخفي أمر جندي هارب . والتفت اليها فجأة :

— اسمعي . هذه عشرة دراهم اضافية ، على ألا تفتحي لحد .

— لن أفتح . وتناولت منه الورقة المالية ..

وعول عباس على مقاومة النوم الذي أوشك أن يتسلل الى عينيه . النوم فيما بعد . وهذه فرصة نادرة . هات التكنة واشرب .. تزود للحد . غدهم . وعش يومك . وسمع طرقا على الباب . أرهف سمعه فعاد الطرق من جديد . هم بلا شك . نفخ على الشمعة فساد الظلام . وعاد الطرق أشد عنفا ..

— سافتح .

— كلا . انهم يبحثون عني .

وتتابع الطرق . فتمسك عباس بالمرأة ، وهي تهم بالنهوض :

— لن تفتحي .

— إذن يخلعون الباب . ويكون الوضع أخطر .

واشتد الطرق . فتراخت مقاومته . لا مهرب إذن . ونهضت هي تفتح الباب ، وبقي هو في الفراش ينتظر ، مرهفا اذنيه . سمعها تقول :

— التمتة على الصفحة ٧٩ —

الجدوع

كأنه البيارق المهزومة المعفرة
تجرها الكتائب المبعثرة
في غبرة الاصيل .
يا قبضة من يابس الزهر
يا طائرا على سفر
في الليل والنهار
بأي شيء عدت غير غيمة من الدموع
فلن تبل هذه الجرار
تسح اكواما من الغبار
ولن تهز فحمة الجدوع .
يا طائر الربيع في الرماد
يا عطش الترقب الطويل والسهاد
ماذا وراء الظل والظهيره
والزرقة الشهية المثيرة ؟
ما نفع أن تمسك بالفرصة أو تفوت
ما نفع أن تعيش أو تموت ؟
يا حفنة من النغم
من الصفاء الازرق العجيب
لا تعرف التكرار والسأم
وطعم هذا العالم الرتيب .
يا حفنة من الذهب
يحملها الدرويش أينما ذهب .
يا حفنة منتشرة
من العظام النخرة ..
ماذا وراء الرقصة الاخيره
يا حفنة نشيره ؟
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

تحير الدرويش بين عالمين
محترق اللسان واليدين
كجدع نخلة قديم
منجرد عقيم .
يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسماء .
يشد عينيه الى الامام :
لا شيء غير كومة العظام
وجرة مكسورة تفور بالظلام
والارض والسماء .
ليس كما ينسحب الموج عن الرمال
ليس كما تنهزم الظلال
ليس كما تدبّل أوراق الشجر
ينحسر الماضي ولا نحس كيفما انحسر
بمضي ولا يترك خلفه اثر
كطائر حط وفرّ دون أن تدركه يدان
كزائر الخيال .
فليس من ثمالة في القدح
وليس من طعم على الشفاه واللسان
من فرح أو ترح .
يا قاعدا مسافرا
يا حائرا
يجف كالعشب على قارعة الظهيره
يمد كالشحاذ راحتيه بالسؤال
مستجديا برودة الظلال
والزرقة الشهية المثيرة
تسحب ظلك الطويل

الإنسان والزمن

قصته بقلم علي بدور

وسط هذا انجوا الفاسي .. حيث صوت السيارة يصل الاذان مجسما مرة .. ورائحة البشر تتفاعل من كثرة الالتصاق حتى ليحار الانسان أهو يحس بنفسه أم انه اخلط بالآخرين ... ارتفع صوت الجندي بانعواء .. بصوت عالٍ قوي .. كأن حنجرته كهف كبير يضاعف الصوت ألف مرة .. آتت من آلاف مرة .. انه يرجعه بصداه المؤثر في النفس ، ويضيف اليه كل روائح انبراري المشوشة ذات الرائحة العطرة ، وكل أضواء النجوم ، ويدع النفس نطل من خلال صوته المعبر على نافذة مشرعة على الجنة .

الحياة الإنسانية مثل النافذة المظلمة ، يحس الانسان انه يحرق في أشياء كثيرة منها عندما يحرق في أعماق نفسه .. أحسست ان الموال أخذ يفتح لي نافذة على نفسي .. أخذ الصوت يعلو وهدير السيارة يخف .. ركاب السيارة جميعا فروا وسكنوا في القفص الذي قل يتحرك .. الصوت يعلو .. لا يزال يفتح كوى في النفس .. يفجر في الوجدان والضمير أشياء كثيرة .. ذكريات وآلاما واحاسيس غريبة . الموال حزين ومؤثر .. انسيان يفمر سهول المستقبل ، يقطع التسلسل الزمني بسكين حادة .. الزمن اخذ يدور على نفسه .. اخذ يكرر نفسه .. بدأ يعود من الماضي جديدا .. شابا ، وجه الرجل المعجوز اخذ يتغير ، عضلاته اخذت تهتز ، شفاته كادتا تنقطعان بأسنانه - ولكن لا مفر .. اندموج تنفجر من عيني الرجل المعجوز ، وتسيل .. تسيل بحيوية على خديه .. صعدت يده الى عينيه تمسح دموعه ، كانت يده بلا كف ولا أصابع .. انها مقطوعة .. كانت تشبه جذع الشجرة اذا قطع من وسطه . فقد كانت يده مقطوعة .. خالية من الكف .. وكانت عيناه بعد أن أضاعتهما الدموع منطفئتين . أنسه أعمى .. الموال الحزين يتابع مجراه في أعماقنا .. الدمع ينهمر من عيني الأعمى .. كان ينشج نشيجا خفيفا أشبه ما يكون باللحخ الوحيد في جوقة الموال .. الزمن لا يزال يدور على نفسه .. لا يزال يكرر نفسه .. أشبه بالحيوان المفض الفيين اندي يدور على الساقية .. الزمن يوحد ركب السيارة بدورانه حول نفسه .. حيث يستوي الشباب والنهرم .. تتوحد البداية والنهاية .. الجندي ماض في مواله .. دون ان يلتفت الى ما يتركه صوته في أعماقنا .. انه يحفر في صحارى قاحلة ، غائمة ، عطشى الى النعيم والسعادة .. فيفجر ماء أو دموعا .. ويخلط النشوة بالالم .. الرجل المعجوز لا يزال يمسح دموعه بيده المقطوعة .. ولغافته يمتصها بنهم غريب ..

الموال لا يزال يتردد .. الصوت يرتفع عاليا .. لم يعد القفص ضيقا .. اتسع علينا .. أخذنا نحس بأرواحنا .. لم يعد مهما ضيق المكان .. لم تعد آذاننا تسمع سوى الفناء ، ولم يعد مهما ما نصره .. كان الموال يعذبنا ويتعبنا ، ولكنه في نفس الوقت كان يحررنا من الخوف .. كل أنواع الخوف .. الخوف من الفشل في الاممال والاحلام .. كانت ينابيع جمة حبيسة التقاليد الموروثة فتفجرت .. لقد فجرها أول ما فجرها ذلك الرجل المعجوز عندما كان أول الباكين .. لقد أبصر طريقه وسط ظلمة داكنة .. ان دموعه تسيل ، ويده الخالية من الكف لا يزال يرفعها الى عينيه ، ولغافته يمتصها بنهم وأبصارنا كلها عليه .. والموال يحفر في أنفسنا مجراه الجديد - يفتح الطريق لدموع جديدة قد تنهمر من الاعين .. وقد تصب على بحيرة النفس .. ويحرر

السيارة العتيقة تدرج بصعوبة على الطريق المعبد . ونحن الركاب كاندجاج في انقاص عائدون الى بيوتنا ، بعد رحلة قصيرة الى أحد المصايف القريبة من مدينة حلب .

رائحة المازوت نفاذ تخنق منا الانفاس .. حل الضيق وانتزق محل اشرافه الصباح على انوجوه النضرة .. النظام كثيف حولنا .. وليس في السيارة سوى شمعة مضيئة .

أحسست أنني سجين . وكذلك كل حاسة من حواسي الخمس . لم أعد أسمع ما أحب سماعه وارتد انبصر حبيس صندون مفلق ، مغلف بانظلمة وانكمشت على نفسي صامتا . كان حولي بعض الشباب - سعادتهم في نصارتهم - وإلى جانبهم صعد من الطريق رجل عجوز لم يفت نظري أول الامر ، وإلى جانبه انكمش داخل نفسه جندي قصير القامة كبير الرأس ذو عزم ظاهر واردة قاطعة .

نداعى الشباب فيما بينهم نلفاء .. ولكن آثرهم احتج بصوت السيارة المستمر على وتيرة واحدة من الازعاج ... وظلوا في أخذ ورد الى ان انطلق الجندي بالنفاه .

كانت السيارة قد امتلات مقاعدها ، وهي رغم صغرها لا تتسع لأكثر من عشرة ركاب ... ولكن المرات التي ملاها صاحب السيارة اتسمت لعشرة ركاب آخرين بين واقف ومقعد ارض المر .

الفناء اخذ ينتشر في السيارة وينش الركاب كسحابة توشك ان تهطل على حقل صغير ظامي ، وأبصاري تسمرت على الرجل المعجوز الذي اخذ يستحوذ على اهتمامي كله .. انه يوحي بالطمأنينة والسكون .. انه عزاء في هذا القفص الشيطاني بين هذا الخليط من الناس الذي يصعب جمعه بقدرة ساحر متفوقة .

كان الرجل المعجوز يرتدي الثياب البلدية ويعتمر قبعة قد لفها بغطاء أبيض .. وكان بياض شعر وجهه يكمل الصورة التي كانت تخفي حقيقة بانسة من حقائق الانسان ... كان منظره عدا السكون الذي يوحيه منظره ليس فيه ما يلفت النظر الى درجة كبيرة ، انه والعديد من حوته متشابهون في كل شيء .. انهم أشبه بشجرات قطعت عنها الماء . سوف تذبل وتساפט أوراقها .. قد يقاوم بعضها قليلا .. ولكنه في النهاية سيسسلم للمصير .. اليأس يجمع الناس ، يوحدهم من الخارج بشبابهم وأشكالهم ويوحدهم من الداخل ايضا ، يشتهون أمورا متقاربة ويفكرون بمواضيع واحدة .. ويعبرون عن بؤسهم تعبيرا لا يختلف كثيرا الا في التفاصيل .

كان الرجل المعجوز نموذجاً يمثل سائر ركاب السيارة .. يشابهه .. بأفكاره المعلقة والخفية .. بهوئه نفسه واستسلامه لما يسمى بالقدر ، ذلك المجهول الذي يمتص الشكاوى ضد جميع المروفين أولئك الذين يشار اليهم بالاصابع العشر .

صاحب السيارة واقف عند الباب لا يستطيع ان يتحرك .. ينظر نظرات باردة بلهاء ، يجول طرفه في اركاب يبحث عن مكان خبيء قد يتسع لراكب جديد .. ليس مهتما الا بفكرة الريح .. ولو طبق الركاب بعضهم فوق بعض .. كان وجهه ينم عن أفكار محددة أشبه بسكة قطار لا التواء فيها .. كان يحلم بركاب أكثر عددا .. وأصغر حجما .. اذن لامتلا جيبه نقودا .. واستطاع اقتناء سيارة أخرى وحقق أحلاما جديدا ..

اجنحتنا من عقالها فتخلق في عالم أحلامها المشتته ..

الرجل المعجوز يرقص طرباً .. دون أن يتحرك من مقعده .. رغم دموعه ومظاهره البائسة .. الموال أوقف له سير الزمن .. أعاده الى الخلف .. الى دنياء السالفة .. يوم كان شعره اسود وبسده سليمة .. وعيناه مضيئتين .. وروحه شابة .. وما دموعه هذه سوى طفرة الرغبة في لقيا ذلك الذي كان ملء العين والقلب .

الظلمة في الخارج كثيفة حادة .. نور السيارة الضئيل يفتح لها طريقها .. اندموج تبصر طريقها بسهولة في عيون جميع الركاب .. ليس ضرورياً أن نهزم ، يكفي أن تطل .. ثم تجمد فسي المحاجر .. البؤس يوحد الجميع في هذا العالم المتحرك .. الخوف من الفساد يطل من جانب الافق المظلم .. ويتصاعد كالدخان .. يلف النجوم ، يطمس طرق الضياء ، يخفي معالم الحقيقة واليقين .. الرجل الاعمى لا يزال ينشج والموال يقلبه كالاطفال ، انه يخلفه من جديد ، يرده الى عالم صباه فويا مضيئاً غير خائف ولا وجل ، يذكره بأحلام شبابه الطرى .. ثم يسرع به في طريق انقلام ، يسلبه نور عينيه ، يفقده عن السعي ، يفقده كفه المقطوعة ، يدعه يبكي بينا الجندي يحاول ان يسمع مواله من في السموات العالية .

كان هذا العالم من حولي يؤثر في نفسي ، وكان منظر الرجل المعجوز وكذلك الجندي وهو يجود مواله يفتح لي طريقاً خاصة بسي .. كنت أجد فيها الزمن على بعد خطوة او خطوتين مني .. فاذا تحرك قليلا اصابني بمثل ما أصاب ذلك الرجل المعجوز .. ليس مهما المطابقة ، يكفي أن يفقد الانسان حب انسان عزيز ، يكفي أن يموت من نحب ، ليس من أسباب الموت ، أن لا نحب الحياة ونتمتع بهنسا فبسل ان نموت ؟؟

صاحب السيارة لا يزال واقفاً في مكانه .. لم يهتز له جفن ، لم يطرب .. لم يتحرك .. لقد كان بلا روح .. لعله لا يزال يحلم بركاب آخرين وأرباح اضافية على حسابهم .

حلب الشهباء تشرق من جديد بقلمتها المضاء .. نحن نقرب من بيوتنا وفجور آبائنا واجدادنا فيها .. والموال يقترب ايضا من نهايته .. فجر الصمت يشرق من جديد بانسوار خافتة موزعة على ارض الافق المضيء .. ورقاب الركاب تهتز وتتحرك ، تحدد من النوافذ في طيف الابنية والقصور الشامخة . صوت السيارة يسمع من جديد فسي الاذان بعد أن اغتسلت بصوت الجندي المطر بزهور البراري العطرة .. كل شيء يعود الى وضعه السابق قبل ان يتطوع الجندي بالفناء .. وقبل أن يبكي بجرأة وحرارة ذلك الانسان المعجوز .. انه لم يخجل

صدر حديثاً :

دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الاداب

الشن ٢٥٠ ق. ل

فضائح في ديوان ناجي

بقلم نور الدين صمود

١ - تعريف عام

واخيرا تصل الى دراسة عن (فن ناجي) بقلم الدكتور احمد عبد المقصود هيكل في عشر صفحات لا نحب ان نتعرض لها لانها تمثل وجهة نظر صاحبها .

٢ - نقد

يحتوي هذا الديوان على مائتين واحد وثلاثين قصيدة متفاوتة الطول ، لم يثبت المحققون لهذا الديوان تواريخها باستثناء (قصائد قليلة تركها الشاعر مؤرخة) . وقد تنبعت قصائد هذا اديوان فرايت ان حوالي اربعين قصيدة منه يمكن ان تعرف تواريخها معرفة تقريبية احيانا ومعرفة مضبوطة احيانا اخرى ، فجميع القصائد التي قيلت في وزراء الاوقاف الثلاثة الذين اتصل بهم الشاعر ، يمكن معرفة تواريخها اذا ضبط لنا السادة المحققون تاريخ تولي كل منهم الوزارة وتاريخ انتهاء وزارته ، وهذا امر يتطلب التحقيق العلمي الدقيق .

وفي الديوان قصائد اخرى يمكن اثبات تواريخها اثباتا قطعيا لا ريب فيه ولكن بشيء من التحقيق لا يتطلب جهدا ، كالفصيدة التي قيلت في اليوم الذي مات فيه احمد شوقي بالضبط ، والسادة المحققون يعرفون شوقي معرفة شخصية ، وكلنا يعرف ان شوقي توفي فجأة يوم ١٢ اكتوبر ١٩٣٢ ، وكذلك الشأن مع بقية القصائد الاخرى التي قيلت في ذكر شوقي وهي اكثر من قصيدة ، ففي صفحة ٤٦ قصيدة (القيت في حفلة مسرح رمسيس بالقاهرة لذكرى مرور العام الاول على وفاة المرحوم احمد شوقي) اي سنة ١٩٣٣ ، وفي صفحة ٦٢ قصيدة (القيت في حفلة تابين المرحوم احمد شوقي بمسرح حديقة الازبكية) دون ذكر لعدد الذكرى ولا لتاريخها ، وفي صفحة ١٦٤ قصيدة اخرى « القيت في حفلة لذكرى انني اقامتها جماعة الادب المصري بالاسكندرية لمرور عام على وفاة المرحوم احمد شوقي » اي سنة ١٩٣٣ ايضا !

وكذلك الشأن بالنسبة (لمريئة الشاعر محمد الهراوي التي القيت في حفلة تأبينه) الم يكن من اليسير على هؤلاء السادة المحققين ان يشتوا تاريخ وفاة الهراوي وتاريخ هذه الذكرى .. لتتمكن من معرفة تاريخ القصيدة ؟ قل مثل ذلك بالنسبة لكثير من القصائد ... فاين هو « التحقيق » اذن ؟

وكم يأسف لقارئ عندما يرى ان السادة (المحققين الجامعيين القدمين) قد عوضوا مقدمات الدواوين الثلاثة بمقدماتهم ، وكم كنا نود ان يشتوا تلك المقدمات الاصلية ، فاندبوان الاول « وراء الغمام » مقدم بقصيد من شعر احمد زكي ابي شادي ، (الى ناجي الشاعر) ومصدر بتصدير بقلم احمد الصاوي محمد ، والديوان الثاني « ليالي القاهرة » مقدم بقلم ابراهيم الدسوقي اباطة ، والديوان الثالث « الطائر الجريح » مقدم (بكلمة موجزة تحل محل المقدمة) بقلم الاستاذ الشاعر محمد عبد الغني حسن .

كما انهم حذفوا بالاضافة الى ذلك اشياء اخرى مثل (الاهداء)

وغيره (٨) ...

(٨) على ان هذا الديوان لا يخلو من مأخذ اخرى مثل نشر بعض قصيدة « حديث فراشة » في صفحة ١١١ وبقيتها في صفحة ١٨٣ - ! على ان حذف المقدمات الاصلية ربما يسود امره الى وزارة الثقافة .

جمع هذا الديوان وحققه وقدم له السادة : (احمد رامي وصالح جودت والدكتور احمد عبد المقصود هيكل ومحمد ناجي) ، اما الاولان فشاعران شهيران لكل منهما شعر كثير منشور او ملحن ، واما الثالث فيحمل شهادة عالية هي اتدكتوراه انني تشهد لحاملها بالجدارة في التحقيق المنهجي ، واما الثالث فهو شقيق الشاعر صاحب اديوان ، بحيث يمكن ان يوثق به فيما يتعلق بشعره .

وهذا الديوان يضم - فيما يبدو - جميع ما انتج ابراهيم ناجي من شعر في جميع الاغراض التي يبدو ان الذاتية والتوجدانية تطفيان عليها . فقد جمع فيه انسادة المشرفون عليه ديواني ناجي اللذين نشرنا في حياته ، وهما (وراء الغمام) الذي ظهر لأول مرة سنة ١٩٢٤ ، و (ليالي القاهرة) الذي نشر سنة ١٩٥١ ، قبل وفاة الشاعر بسنتين ، و اضافوا اليهما الديوان الذي نشر بعد موت الشاعر ، بعنوان (الطائر الجريح) (١) و اضافوا الى هذه الدواوين الثلاثة جميع ما عثروا عليه من شعر ناجي في الصحف والمجلات والاوراق التي خلفها ، والتي ارسلها الى ابنته (ضوحيه) او لبعض اصدقائه وصديقاته في شتى المناسبات . ولم يحتفظ منها بنسخة لعدم اعتداده بها . وهكذا يبدو لنا ان هذا الديوان شامل خليق بان يحتل مكانته الرفيعة في المكتبة العربية (٢) . وقبل ان نصل الى شعر هذا الديوان نمر (بتمهيد) بقلم (اللجنة) حدثونا فيه عن كيفية جمعهم لهذا الديوان فاستطاعوا ان يجمعوا هذا الديوان اتشامل من افواه الثقافات ومن شفاه الحسان اللواتي طالما الهمن ناجي اناشيده الخائدة ، ومن قصاصات الصحف انني كانت تتلف شعر ناجي وتحتفي به (٣) بالاضافة الى دواوينه اثلاثة التي اشترت اليها منذ حين . وقد يوبوه على الطريقة التقليدية التي ترتب القصائد وفقا للحروف الابجدية التي تنتهي بها قوافيها (٤) ، ولكنهم وجدوا انفسهم « امام كثير من شعر المقاطع الثنائية والرباعية والخماسية الخ .. فلم يجدوا بدا من ان يأخذوا اتقصيدة بقافية البيت الاول منها وان يضعوها في موضعها على هذا الاساس » (٥) .

وبلي هذا التمهيد (سيرة حياة الشاعر) كتبها صالح جودت وقد حدثنا فيها عن الشاعر بادئا بجده انسيد ابراهيم القصبجي (تاجر الخيوط الذهبية المعروفة بالقصب) ... ومنتها بيوم وفاة الشاعر « بينما هو يدني اذنه من قلب مريض في عيادته ، ويسمع دفاته اذا به يهوي كما يهوي الشهاب النير المشرق وتنتهي قصة حياة الشاعر الخالد في يوم ٢٤ مارس ١٩٥٣ ويرقد الى جوار جده لاه ، الشيخ عبد الله الشرفاوي في مسجد بجوار الحسين رضي الله عنه » (٦) . وبلي كلمة جودت تعريف (بدواوين ناجي) الثلاثة التي تحدثوا عنها بشيء من التفصيل (٧) .

- (١) اشرف على نشر هذا الديوان احمد رامي - احد هؤلاء الاربعة المشاركين في جمع اللديوان الشامل - واطلق عليه اسم (الطائر الجريح) وهو عنوان احدى قصائد الديوان .
- (٢) مقدمة صالح جودت صفحة ٢٤ - (٣) صفحة ٥ - (٤) صفحة ٦ - (٥) صفحة ٨ - (٦) صفحة ١٠ - (٧) صفحة ٢٣ .

ديوان ناجي ان قصائده كلها تقريباً بدون تاريخ ، فلماذا لم ينتبهوا الى هذا الفرق الذي يدفعهم الى التثبث ، والشك يدفع الى التحقيق ، والتحقيق يوصل الى اليقين ؟

واخيراً هل لم تطلع هذه اللجنة على مجموعة (رياح وشموع) التي اعتقد انها تضم هذه القصائد او اكثرها ؟

٤ - فضيحة اكبر .

في صفحة ١٧١ من هذا الديوان قصيدة بعنوان (المرأة) تمتد الى صفحة ١٧٢ وقد علق عليها بهذا التعليق (عثرنا بهذه القصيدة في العدد ٧ و ٨ من المجلد الثالث لمجلة العمارة - سنة ١٩٤١ - كتصوير شعري لرسم بالريشة لجهول ، ويمثل امرأة عذرية في روضة ، تنظف ثفاحه) . كما علق السادة المحققون على البيت انحدادي والمشرين من هذه القصيدة التعليق التالي : « في العدد نفسه من مجلة (العمارة) وبعد قصيدة المرأة مباشرة جاءت هذه الابيات بعنوان « المثال والمرأة » كتصوير شعري لرسم بالريشة ، لجهول ، يمثل مثلاً يحتاجه جمال المثال ، اي المرأة التي ينحت مثلاً لها ، فيلقي بالتمثال يحطمه ، ويمتصر المرأة بين ذراعيه . وهذه القصيدة استطراد للقصيدة الاولى ، ولهذا اصفناها اليها استكمالاً للصورة الشعرية ، ولا سيما ان القصيدتين من روي واحد ، مع ملاحظة ان القصيدة الثانية كان يجب ان تبدأ من القطع السابق » .

واللاحظ ان القصيدتين ليستا من روي واحد كما قال السادة المحققون بل هي رباعيات من بحر واحد هو المتقارب ولكل رباعية رويها ، كما انبهم الى ان الرسمين المشار اليهما ليسا لرسم مجهول كما قالوا بل هما للرسم (محمد سليم شوقي) وامضاؤه في الرسم الاول موجود تحت اليد اليمنى لتلك المرأة العذرية التي وصفوها آنفاً ، وفي الرسم الثاني يوجد امضاؤه في اسفل الصورة من الجهة اليسرى قرب قدمي المرأة ، وهو امضاء جميل يشبه كاساً ضيقة من الاسفل متسعة من الاعلى . وقصيدة (المرأة) هذه اثني نحن بصدد الحديث عنها ليست من شعر ابراهيم ناجي ايضاً ، فهي مثل قصائد كمال نشأت ، قد انخرطت غلطاً في هذا الديوان ، واعتقد ان اللجنة التي جمعت هذا الديوان وحققته ستحتاج الى استدراك اخر يضع الامور في نصابها ، ويعطي كل ذي حق حقه .

هذه القصيدة - او هاتان القصيدتان اللتان ادمجتها اللجنة في قصيدة واحدة من شعر علي محمود طه (المهنس) ، من اقصوصته الشعرية « ارواح واشباح » وتوجد الابيات العشرون الاولى منها على الصفحات ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ وتوجد الابيات العشرون التالية على الصفحات ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ويوجد الرسم الاول الموصوف آنفاً على صفحة ٧١ ويوجد الرسم الثاني على صفحة ٢٣ من (ارواح واشباح) والى القارئ الرباعية الاولى من (المرأة) :

احاول افهمها مرة	فاعيا بها وبفكرها
امخلوقة هي ام ربة	تسير الخلائق في نيرها ؟
وما سحرها ؟ التكوينها ؟	وما حسنها ؟ التصويرها ؟
تقول الطبيعة بتسي ؟ وما	احس لها بعض تأثيرها



والى القارئ ايضاً الرباعية الاولى من المقطوعة الثانية (المثال والمرأة) :

راى جسم حواء فاشتاقه	فهاجت به النزوة المسكرة
سبى روحها فاشتتهى جسمها	فشارت بمزة مستكبره
سما جسمها وتابى عليه	فجرد في وجهها خنجره
وهم بها فالتوى قصده	فارسل صيحته المنكره



وقد ذكرت هاتين الرباعيتين من هذه القصيدة نقلاً عن ديوان ناجي ليستثنى لمن يملك (ارواح واشباح) الرجوع الى الصفحات التي ذكرتها منذ حين . والغريب ان مصدر هذه القصيدة او القصيدتين بالنسبة للسادة الجامعين المحققين هو (مجلة العمارة) الصادرة سنة ١٩٤١ في حياة الشاعرين طه وناجي . واني لاعجب كيف وقع هذا الخطأ

في عدد نوفمبر ١٩٦٦ من مجلة « افكر » نياً عن هذا الديوان في صفحاتين ونصف نقلته عن عدد ايلول ١٩٦٦ من مجلة (المكتبة) العراقية وخلصته . . انه قد (صدر بالقاهرة الحكم في القضية الادبية التي اثارت ضجة عالية واستمرت خمس سنوات . . انها قضية ديوان ابراهيم ناجي الذي اصدرته وزارة الثقافة ، وظهرت فيه ١٧ قصيدة ليست من شعر ناجي وانما هي من شعر الدكتور كمال نشأت . . » وكانت « اخبار اليوم » اول من نهت الى ان هذا الديوان يضم ١٧ قصيدة لشاعر اخر هو كمال نشأت . . » وتبين ان الشاعر كمال نشأت كان قد قدم الى الشاعر ابراهيم ناجي نسخة (مخطوطة) من مجموعة قصائده ، ليكتب لها مقدمة يقدمها بها الى القراء . ولكن كثرة مشاغل الدكتور ناجي ارجأت كتابته لهذه المقدمة . وظلت تلك النسخة في احد ادراج ناجي الى ان توفي سنة ١٩٥٣ وعثرت اسرته على تلك القصائد ، فظنت انها من شعر ناجي الذي لم ينشر ، وقدمته الى اللجنة المكلفة من وزارة الثقافة باصدار ديوان ناجي . .

« وقيل صدور الحكم ، أصبح كمال نشأت عضواً بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب وزميلاً للشاعرين صالح جودت واحمد رامي . واصدر حتى الان دواوين « رياح وشموع » و « انشودة الطريق » و « ماذا يقول الربيع » . . وكانت الكلمة الاخيرة هي التي قالتها المحكمة منذ ايام وخلصتها تفريغ اعضاء اللجنة بالف جنه ، ورفض طلب كمال نشأت سحب (ديوان ناجي) من السوق .

واضطرت وزارة الثقافة ان تلتصق ورقة على الصفحة الاولى من الكمية الباقية من الديوان تحت عنوان « اسف واعتذار » اعربت فيها اللجنة عن بالغ اسفها ، وعميق نائرها ، لوفاة احد اعضاءها ، وهو الاستاذ محمد ناجي الذي لقي وجه ربه بعد انتهائه من المهمة الموكلة اليه في هذا الديوان . وقد كانت هذه المهمة محصورة في موافاة زملائه اعضاء اللجنة بكل ما يستطيع ان يظفر به في بيت شقيقه صاحب هذا الديوان من تراث شعري بوصف كونه اقرب الناس اليه ، وصاحب الحق من بين اعضاء اللجنة في دخول بيت صاحب هذا الديوان ، ومراجعة اوراقه الخاصة » (٩) .

« وشاء سوء الحظ » ان تكون قصائد الدكتور كمال نشأت ضمن هذه الاوراق فسلمها شقيق الشاعر الى اللجنة على انها من شعر ناجي « فانخرطت في هذا الديوان » ثم ذكرت اللجنة اسماء هذه القصائد التي انخرطت في هذا الديوان خطأ وعددها ١٥ فقط (١٠) . وذكرت ارقام الصفحات التي نشرت فيها تلك القصائد ، « وقد املت اللجنة ان يكون هذا الاستدراك قد وضع الامور في نصابها واعطى كل ذي حق حقه » . ولست ادري كيف فات هذه اللجنة ان تنتبه الى ان هذه القصائد ليست من شعر ناجي ، فهل لم يلاحظوا ان بيسن فني الشاعرين فرقاً كبيراً (١١) . . واذا لم ينتبهوا الى هذه الاشياء الفنية فهل لا يعرفون ان كمال نشأت قد اصدر ديواناً بعنوان « رياح وشموع » منذ اكثر من عشر سنوات ؟ الم يحاولوا (التحقيق) عندما راوا ان من بين قصائد تلك المجموعة التي سلمها لهم شقيق الشاعر قصيدة بعنوان « رياح وشموع » وهو عنوان ديوان كمال نشأت المنشور ؟ الم يحاولوا مقارنة الخطوط وهو امر معروف في ميدان (التحقيق) ؟ الم يلاحظوا شيئاً هاماً ، وهو ان هذه المجموعة من شعر نشأت التي قدمها شقيق الشاعر الى اللجنة على انها من شعر ناجي تحمل تواريخ كتابتها واسماء الامكنة التي كتبت فيها باستثناء قصيدة واحدة فقط ، والملاحظ في

(٩) اننا اعرفه المرحوم محمد ناجي شقيق الشاعر معرفة شخصية وهو رجل ضارب لا يستطيع تمييز الخطوط .

(١٠) سبق ان ذكرنا انها ١٧ قصيدة حسبها نقلت « الفكر » عن « المكتبة » .

(١١) كتب الدكتور احمد صيد المقصود هيكل دراسة عن (فن ناجي) من صفحة ٢٨ الى صفحة ٢٧ .

المستقيم

كان النجم كمحتضر
والأفق جناز والليل ضريح
والشط يباب ، الا من سفن تسال عن ريح
وانا هذا الملاج المجنون
أضرب بالمجداف شمالا ويمين
أضرب لكن الماء ثقيل كالطين
أهتف في سمع البحر
« خذني يا بحر الى منأى
هيني قطعة أرض لم تعرف
فيرد البحر
« ارجع يا مسكين
كيف تأخرت الى اليوم
واتيت مع القرن العشرين »
ماذا ؟ ماذا ؟
أعص حسامي « كبروتس »
أشدو بسقوطك يا حب ؟
اني أسأل عن مدن لا تبني
عن لفظ أمنحه معنى
عن وتر يسكب لي لحنا
عن وجه اعرفه
لكن أين ، متى قد القاه
والعمر خريفا وشتاء أحياء
فاحطب يا ريح
كل الاشجار
فالارض امرأة عاقر
راحت تشكو عقم الامطار

عبده عثمان

المفوضية اليمنية باديس ابابا

في حياتهما دون ان يستدركاه في العدد التالي من تلك المجلة ؟ ومن يدري فعله وقع استنساخه ، دون ان ينتبه الى ذلك السادة المحققون ؟ والنسخة التي املكها من اقصوصة (ارواح واشباح) من الطبعة الثانية صادرة سنة ١٩٤٢ ، وهذه الاقصوصة الشعرية من اولها الى اخرها على بحر واحد هو بحر التقارب ، وكلها من اولها الى اخرها ايضا رباعيات على ذلك النمط الذي رأيناه في قصيدة (المرأة) المثبتة في ديوان ناجي ص ١٧١ ، والذي لا ريب فيه ان قصيدة (المرأة) من شعر طه كتبت ضمن هذه القصة الشعرية ، ولست ادري متى ظهرت الطبعة الاولى لهذه القصة ، فالطبعة الثانية ظهرت بعد عدد مجلة العمارة بسنة واحدة ، وناجي اصدر سنة ١٩٥١ ديوان ليالي القاهرة بعد وفاة طه ولم يثبت فيه هذه القصيدة التي نسبت اليه خطأ في مجلة العمارة ، وفي الديوان الشامل ايضا .

ولعل صالح جودت قد اصاب من حيث لا يشعر عندما قال عن الشاعر محمد الهشري وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وعن نفسه عندما كانوا يقضون اجمل ليالي العمر في حديث الادب والشعر : « كانت هذه الصحبة مدرسة جديدة في الشعر ، تتقارب خطوطها كل التقارب ، الى حد ان اختلط شعرنا على الناس في كثير من الاحيان فنسب الي غير صاحبه ، والى حد ان احدا منا نحن الاربعة لم يكن يعرف من التلميذ ومن الاستاذ ، فقد كان كل منا يفيد من صحبة الآخرين » (١٢) .

ولكن اذا جاز ان يختلط شعر هؤلاء الاربعة على الناس فانه لا يجوز ان يختلط على الاصغاء انفسهم ، وعلى المحققين بصفة خاصة ، على انه قد اختلط بهذا الشعر شعر شاعر اخر ... هو كمال نشأت ، الذي تحدثنا عنه منذ قليل .

لست ادري كيف غفل عن هذا الامر كل من شقيقه ، والشاعرين جودت ورامي والدكتور هيكل ، وكيف لم يطلع كل هؤلاء على اقصوصة (ارواح واشباح) الشعرية ، وهي لون جديد في الادب العربي ؟ واكثرهم يدعي بأنه صديق حميم للشاعرين يطلعون بعضهم على شعرهم قبل نشره .

قالت مجلة (الكتبة) : ان مجلة (اخبار اليوم) نهت اثر صدور الديوان الى انه يضم ١٧ قصيدة (٢) للشاعر كمال نشأت ، فلماذا لم تنتبه هذه الجريدة الى الان ، ولا غيرها من الجرائد والمجلات في مصر الى وجود قصيدتين في هذا الديوان للشاعر علي محمود طه ؟ ولماذا ظلت « هذه القضية الادبية تثير ضجة عالية وتستمر خمس سنوات » ثم يصدر فيها حكم ... ويضاف الى الصفحة الاولى من الديوان « اسف واعتذار » دون ان ينبه احد الى وجود قصيد اخر في هذا الديوان لشاعر اخر ؟

اغلب الظن ان جريدة « اخبار اليوم » لم تنتبه الى وجود قصائد كمال نشأت ضمن ديوان ناجي بنفسها ولكن الذي نبهها الى ذلك هو الشاعر نفسه ، لانه ما زال على قيد الحياة ، ولو لم يكن حيا لبقي امر انخراط قصائده في ديوان ناجي مجهولا كما وقع بالنسبة لقصيدة علي محمود طه ، فقد نقد صالح جودت ورد جودت على النقد ورد النقد على صالح جودت ... وكتب الدكتور محمد مندور مقالا مشهورا في ٨ صفحات ضد اللجنة وقد اخذت به المحكمة وهي تصدر حكمها ... « ولكن رغم كل ذلك لم ينتبه احد الى وجود قصيدة علي محمود طه ضمن هذا الديوان لتكون « الفضيحة » واحدة ، و « التفرير » مرة واحدة لصالح الشاعرين و « الاسف والاعتذار » مرة واحدة ايضا ...

ولست ادري هل سيقوم ورثة المرحوم علي محمود طه بقضية اخرى ضد هذه اللجنة وهل ستقرها المحكمة مرة اخرى وهل ستعلق اللجنة اعتذارا اخر على ورقة (الاسف والاعتذار) التي الصقتها على الصفحة الاولى من هذا الديوان ؟

نور الدين صمّود

تونس

(١٢) الديوان ص ١٦

السماك البني والحزير الملون

أطبقت جفني فوقها
أحببتها .
أحببتها .

أم انها تدفع بي
لرغبة ملحة عاشت معي سنين
أهجر هذا العالم المبذل السخيف
أهجر هذا الغاب، هذا الحزن، هذا الخوف ، هذا الزيف
أهجر نفسي متعبا
أقطع بالسكين أوردتي
أغتصب النهاية
يوضع حد فاصل بأي شكل
أرقد في جزيرة غير بعيدة
من جزر الاحزان أو في جزر الامطار
أخترق الجدار
أنفذ عبر الضوء والحقيقة
أنتظر النهاية . مستلقيا
أمسك موتي في يدي . أنسجه .

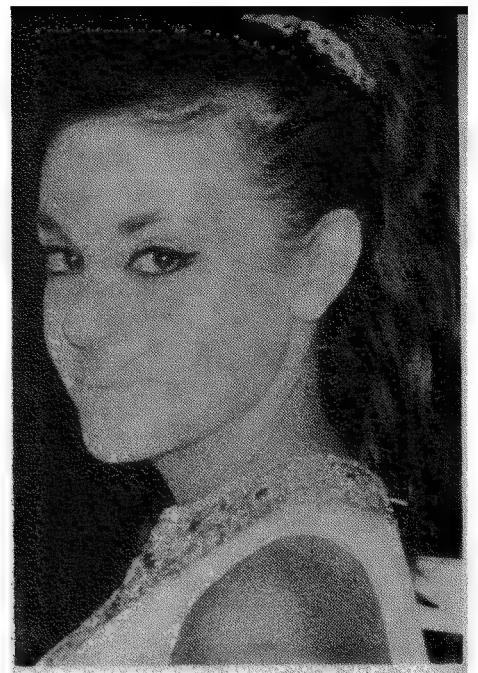
لولا
هذا السمك البني في عينيك
غذائي الوحيد ، خبزي وسط وحشة الجزيرة
لمت جوعا يا عزيزتي
لانهارت السقوف داخلي
وانكسر الزجاج
لولا
لانتهدت مثلما ابتديت
وحدي .

يسرى خميس

يجرفني
يجرفني التيار
يشيلني ، يحطني ، يدفع بي
لعالم ملون يضج بالأسرار
والقمح والملاعب الخضراء والمحار
والسمك البني في عينيك
عالم بلا اطار .

أترك نفسي مجهدا على المياه
لا أعرف السباحة
مستلقيا ومغمضا عيني
الحلم داخلي
وخارجي
الزرقة الداكنة العميقة
الزرقة الداكنة العميقة
تحتي وفوقي زرقة داكنة عميقة
تخيفني

تفدر بي ؟ تتركني
أغوص في العمق لحد القاع، مرتطما بالصخر والحقيقة؟
أجرح في روحي
أم انها تدفع بي
لهذه الجزيرة الصغيرة الفريدة
جزيرة البالون والطفولة
واللعب النادرة الثمينة
والجن. والاسطورة
لهذه الجزيرة التي بنيتها بقريتي
من سعف النخل ومن صفائر البرسيم
خبأتها خلف السحاب من سنين



غادة السمان في

«ليل الغرباء»

بقلم عدنان بن ذريل

العالي، واحتكاكها المباشر مع البيئة القريبة، كما في (المواد)، و (بقعة ضوء على المسرح)، و (يا دمشق)، أو هي تفنيد لقضايا الالتزام، وتجربة ازاء الوطن، والشعب، والاصدقاء، كما في (بقعة ضوء على المسرح)، و (خط الحصى الحمر)، أو هي مكاشفات جريئة، فردية، واجتماعية، في الجنس، والحب، والحياة المصرية، والحياة العائلية، والزوجية، وغيرها.. كما في (فراع طيور آخر) و (ليلي والذئب)، و (امسية اخرى باردة) ..

ولا شك في ان موضوعات (السبر) الحضاري، أو (المكاشفة) في الالتزام، تعتبر جديدة في أدب غادة السمان، يماشي تطورها في انفعالها بالبيئة حولها، والمجتمع، والحياة، بينما الموضوعات الاخرى البوحية، والاجتماعية المختلفة، نجدها في قصصها السابقة. ولكن الذي يعتبر جديدا في فنيتها، وقفة الى الامام في ادبها، انما هو هذا (التداعي) المزيج، الشعوري، واللاشعوري، وذلك (الحديث الفردي) المزيج ايضا، الشعوري، واللاشعوري، والحوار الداخلي ابوحي فيه، وأحيانا الاتجاه الى اللامقول، والرمز.

وهنا (الجدة) في هذه القصص القصيرة.. (جدة) في تمثيل القصة، و (طريقة) الاداء فيها.. التمثيل صار هنا الى سبر الاغوار الشعورية، واللاشعورية، وفي نفس منظور (الرؤيا) الشعرية عند غادة السمان، كما صارت (طريقة) الاداء الى احياء متلاحمة، متداخلة لتجارب متنوعة في نفس أبطالها.. ومن هنا (الجدة) في (البناء القصصي) لهذه القصص القصيرة، وأسلوبها..

ورغم ان (اللفة) في هذه القصص القصيرة، هي نفسها (لفة) غادة السمان المجنحة، التي ترود كل أفق، مهما دق أو خفي، هادئة تارة، ومجلجلة أخرى.. الا ان الجديد في عطاها القصصي الجديد هو منحها الجديد الى اللاشعور، واللاوعي.. وهو هذا التقطيع، والتوصيل، والتقديم، والتأخير، سواء في التحليل، أو السرد، أو الوصف عندها..

لقد صار (الغطاء) القصصي، الشعري، عندها، الى (غطاء) ايحائي، مستكشف، صار الى (تداعيات) بالاحرى لا شعورية، ولا واعية، صار الى عبث العاطفة المكبوتة، ونزق التمرد المبجوح.. صار (الغطاء) الى رؤى شعرية، وقطاعات من الوجود الانساني (1)، الحي، المتدلج، والمنساب..

(1) في الادب السوري، والغربي تمازج قليلة على هذا اللجوء الى اللاشعوري، واللامقول، في موضوعات قريبة من هذه الموضوعات الحضارية، والجنسية، واللمسية ايضا، نجدها عند وليد اخلاصي، وقمر كيلاني، وعدنان الداعوق.

قلائل من معارف الادبية الفاضلة القاصة (غادة السمان)، أو قرائها، الذين يعرفون انها شاعرة، بدأت حياتها الادبية بنظم الشعر، على النمط الموزون، المقفى، ثم النمط الحر، وانها لا تزال تنظم فيهما دون أن تنشر..

وادب غادة السمان بالفعل هو ثمرة هذا الفتون الشعري بموضوعات الذات، والمجتمع على السواء، وثمره هذا الحس الجود للجرس، والموسيقى في التعبير.. أن الميزة الاولى لادبها، هو هذا الفيض المتدفق، للحب، والمتدافع ايضا من الاحساسات الصادقة والمشاعر، والاراء الجريئة، تفيض على الورق واضحة، قريبة من تناول القارئ، وجدانه، وخياله تارة، وتارة أخرى مظلمة، وبعيدة عنه، تزدهم عليها الاستعارات، والرموز، والخيالة المتدفقة، المتداخلة ايضا..

وتجربة القصة نفسها عند غادة السمان، في عيشها، وانجازها، تمكس ايضا نفس الخصيصة التي لفيض من العواطف، والمشاعر، ودرجات من التخيل، والتجسيد، ولونيات من الجرس، والايحاء الموسيقي..

حقيقة القصة عندها انها (رؤيا) شعرية، لوحة نفسية، لفظة اجتماعية، جماع (قطاعات) نفسية، واجتماعية، وانها - أي الرؤيا الشعرية - هي التي تبرر فنية القصة، (لونيات) هذه الفنية، في بنائها أو هيكلها، أو أوصافها، أو تحليلاتها، أو أسلوبها.. وهي رؤيا تختلف شدة، وحدة، وضوحا، وقوة، عمقا، وسبرا من نتاج قصصي لها، الى آخر..

قبل كل شيء، لا (عامية) مطلقا في الكتاب كله.. حتى ولا عامية (الحوار)، ولا عامية (المتحاورين) من أبناء الطبقات الشعبية المختلفة، أو الفئات الشعبية المختلفة..

وانما نصادف أحيانا (مفردات) عامية، صحيحة الاصل، قليلة جدا، مثل (أزوغ) من زاغ، وزيف، و (حوالة) بريدية لتحويل المال للمسافر، و (بز) سيجارة.. أو (مفردات) معربة، ودارجة مثل: - الباتي، الجونبون، البيك آب، السيرك، سندويشة، الجرسون، الدانتيل، سكرتير، ريجيم.. وغيرها.

وفيما عدا ذلك، فالاسلوب (صقيل) كالمرمر، مجلو كاللاس، مدروس كترجيع أشودة.. وأظن ان هذه (الخصائص) الاسلوبية التي لادب غادة السمان، هي التي تظل تكسب قصص غادة، ومضامين قصصها، قوتها، ورونقها، وسحرها..

هذه المجموعة القصصية الجديدة: «ليل الغرباء»، لا شك، آفاق جديدة من (السبر) الحضاري لشخصية الشرقي، والشرقية، أوجتها اليها بدون شك مناسبات أسفارها الى الغرب من أجل تحصيلها

سأحاول أن أضع بين يدي القارئ بعض هذه (القصص) ، وهي من غير شك متفاوتة من حيث تحليلاتها ، وغموضها ، سردها ، ومنطق الأحداث فيه .. وسأوردها كما وضعتها المؤلفة ، أدلل بذلك على هذه (الفنية) الجديدة ، مضامينها ، وأسلوبها ، والكلام بين قوسين للمؤلفة .. لناخذ مثلا قصة : - فزاع طيور آخر - ، وهي في العقم عند زوجة ..

(تملط ، تملط ،

تملط بردا رماديا ، وساما . تملط منذ الصباح ، وعلى وتيرة واحدة .. على وتيرة واحدة ..

تزرعني في قطار يخترق صحارى شاسعة ممتدة ، وركابه لا يعرف بعضهم بعضا ...)

وتستمر المؤلفة :

(تملط ببلادة ، واستمرار ،

والقطعة لم تنقطع عن نواحيها في الحديقة .. نواح خافت ملتاع ...)

وفجأة ، وسط هذا (الوصف) التعاطفي ، الطبيعي ، والنفسي ، الذي يجري على لسان المتكلمة ، نسمع (صوتا) داخليا للمتكلمة نفسها :

(في الليل سمعت مواد فظيما .. كانت أول مرة اسمع قطعتي المدللة تمول هكذا . تبعث الصوت ، وجدتها في مرسمي قرب النافذة ، وعلى الوسادة خمس قطط صغيرة تتحرك ، وتزفزق .. خمسة أطفال هكذا للقطعة ، ودفعة واحدة !) .. أما هي فققيم ، عاقر ..

وتستمر المؤلفة :

(تملط ، تملط ،

تملط أمسية جديدة كثيبة .. ليتها تنفجر رعدا .. تتمزق أحشاؤها برقا ...

.. وفزاع الطيور مفروس في آخر الحديقة بلا حراك أيضا ..)
وفجأة ، من جديد ، ووسط هذا البوح (صوت) داخلي آخر :
(أنه صامت دوما .. منذ زواجنا لم تتبادل الحديث إلا نادرا .. تراه يتحدث إلى فزاعي الطيور ، وأشباح الحدائق) .. يخرج لفافة جديدة - الكلام هنا عن زوجها - صوت داخلي جديد : (لماذا لا يقدم لفزاع الطيور سيجارة ؟) .. في أيام زواجنا الأولى كان ذلك الصمت البارد يتسنى ، يرمي بي في حديقة صفراء حلزونية يموت فيها حتى الصدى) ..

وتذهب المؤلفة بنوع من (التداخي) الحر مع بطلتها فتذكر أيام زواجها الأولى ، وشيئا من حياتها آنذ مع زوجها رجل الأعمال ، والقاضي ، ولكنها سئمت طعم الرمام معه .. وتستمر :

(تملط بين جلدي ولحمي .. تملط داخل عظامي .. في حلقي .. فاعجز عن الإجابة على سؤاله الذي يصفع وجهي مع تيار البرد المنذلق من الباب - هل اتصل الطبيب وبلغك النتيجة ؟) .. وتستمر ، ولا تتبين أهو الحديث الفردي ، أم الصوت الداخلي الذي يعاودها .. تقول له أنهم ينتظرونه لفحصه ، وتقرير ما إذا كان العقم منه .. صوت داخلي مزيج بوح :
(كانت أيضا تملط ، ولكن بشراسة ..

كنت لا أزال أحبك . أعجز عن النوم إذا لم أخف وجهي في صدرك) ..

وتستمر في هذا الصوت الداخلي المزيج تقص كيف دخلت مرة مكتبه ، فوجئت على طاولته نتيجة الفحص الطبي التي تقرر عقمها هي .. صدمتها ، تفكيرها بالموت ، حوار مع زوجها في ذلك ..

(الهائف ، ربما كان الطبيب ، ربما يحمل الي بشرى ما .. أظن جامدة .. لن أتحرك ، أخشى أن يكونوا ، أخشى أن يكونوا « هم » الذين « ينتظرونه » .. الخادمة (تفاحة) تدفع بطنها المنتفخ امامها تدرجه في الردهة . ترفع السماعة . تتمم . تتقدم نحوي وهي تحمل

الهائف باحدى يديها ..)

ويبلغها الطبيب أنها لن يكون لها طفل أبدا .. هم ، وهو جالس .. (تملط صراخا ..

من يصرخ هكذا ؟ ربما كان الجسد في اتلوة التي لم ارسم وجهها بعد يحتاج ..

أركض إلى مرسمي . أضىء النور . لا شيء ، لا أحد سوى أطفال العشرين مدفوقين إلى الجدران .. واللوحة التي لما تنته بعد تنتظر وجهها ...)

(تفاحة) وحدها لم تعطها اجازة منذ رأت بطنها يكبر .. انها ليست في المطبخ .. انها ممددة على ظهرها فوق الفراش ، وإلى جانبها سنارتاها .. تحس برغبة في أن تفرس السنانير فسي بطنها .. تتمم متوسلة تريد طبيبا .. لا تجيب ، لتضع طفلها لوحدها .. (تملط ، تملط ،

والخادمة تصرخ متوسلة .. منذ أسبوع تتوسل من أجل اجازة .. اذن كانت تدري ...)

فتصرخ ، لن تشير فيها غير الحقد .. وتضع الخادم طفلها .. وتطلب اليها احضار الطبيب من جديد .. ومن جديد لن ترد عليها .. (اخرج إلى غرفة مكتبة زوجي . اجلس حيث كان يجلس . اخرج ورقة بيضاء . اقطعها بعناية إلى قسمين . اكتب على الأولى (ساحضر الطبيب) و اكتب على الثانية (لن احضر الطبيب) ، أطوي كلا منهما ، اضعهما في جيبى وأخلطهما .

ثم آسحب واحدة منهما . أفتحها ، وأقرأ (لن احضر الطبيب) .. حكم قاطع لا يرد ..)

تصم أذنيها عن كل شيء ، وتخرج إلى صديقانها ، ولا تنسى أن تترك لزوجها ورقة تخبره بأنها عند نورا ونيلي تلعب البريدج مع بقية الشلة .

(القصة) حقا نمط جديد ، يقوم على عرض حالات نفسية ، ومواقف حياتية عن العقم ، والشاعر المصاحبة لها .. الظاهرة الاسلوبية الكبرى في القصة انها (قصيدة) موحدة الموضوع .. مجموعة من القيم الموسيقية التي يعطيها (التكرار) المستحب ايعاها في السمع ، والقلب على السواء ..

(الحادثة) فيها مبددة ، اذ هي تحوي ، بالاحرى ، على عدة حوادث صغيرة ، كثير منها من (الذاكرة) .. استشارة الطبيب ، نتيجة الفحص ، موقف الزوج ، موقفها من الزوج ، من الخادمة ..

ولكن ليس هم المؤلفة ، القاصة ، هذه (الحوادث) ، حتى ولا (التحليلات) المترتبة عليها .. وانما همها (الجو) الذي يلقي مثل هذه (المواقف) لايحاء (الحياة) الداخلية للبطلية ..

قد تكون (الخاتمة) في القصة ، وهي امتناع البطلية العاقر عن احضار الطبيب لخادمتها النساء ، خاتمة عنيفة ، او غير مقاربة للواقع ، او ايضا ، غير انسانية ، ولكنها ، مع ذلك ، يحدث ان تصادف مثلا في الحياة ، خاصة ، وهي مقرونة بالشخص الذي بددت ثقته بالخير ، او جبهة للناس ، وهو (الطبيب) الذي قطع في عقمها .. على كل حال ، الشيء الذي يلفت النظر في (بناء) القصة ، وأسلوبها ، هو هذا (الحديث) البوحي ، الذي تتنابه (اصوات) داخلية ، وحوارات داخلية ..

حقا ، لا يصل التقطيع ، والتقديم ، والتأخير ، في (بناء) القصة ، وأسلوبها ، إلى انعدام الصلة المنطقية بين المواقف ، والتحليلات ، والاحداث ، او إلى اللامعقول فيها .. كل شيء في القصة مفعل ولكنه يدور في (جو) من الايحاء ..

هل هذا هو ادب اللامعقول ، والرمز ؟! ان القصة مثال واضح منه بالاحرى ، منطق الاحداث لا يزال قائما فيها ، والرموز فيها واضحة شفافة ..

لناخذ مثلا قصة (المواد) ، وهي فسي (الجنس ، والبيئة) ، نلامس فيها (الجرس) الموسيقي ، وايحاء الحالة النفسية ، والاجتماعية ،

الا انها تفرف من اللامعقول ، والرمز اكثر من القصة السابقة ..
فلنتابع القصة في بنائها ، وهيكلها ، والكلام بين قوسين للمؤلفة .
(عاد المواء المتقطع . مواء مسننر مخنوق شاحب من هناك .
اقرب من النافذة وأطل على الهوة المظلمة : بئر من الجدران
المكسوة بالهباب ، تقطعها بعض النوافذ المضيئة ، وانايب المياه والغاز
السود ، وتبدو الاشياء بمجموعها كاحشاء بطن مفتوح .
الجدار المقابل لنافذني مقصوص من اعلاه ، يطل خلفه شبح مربع ،
اكتشفت في النهار انه شجرة ضخمة ، ودهشت كيف يمكن لشجرة
ان تعيش في وسط هذا الحي في لندن حيث يوحى كل ما حولي
بالمقسم ..)

عاد المواء مخنوقا .. تلنفت الى حبيبها لا تجده .. ما زال المواء
يخنق منقطعا خافتا لكنه مستمر .. تطل على الهوة ، تتفرس حولها ،
في النافذة العليا المواجهة لرفقتها .. النافذة الملاصقة لنافذة غرفتها
ما زالت مطفاة . انها لحبيبين ..

وفجأة صوت داخلي تخاطب به حبيبها (حازم) :

(أين أنت يا حازم الآن ؟ لعلك في بارك المفضل في شارع فينيقيا ،
تشرب ويافا تحترق في كاسك ، أو في فراش امرأة ما ، يذيقها حسان
يديك بينما عيناك تفيضان ملاء ، ولا مبالاة ، ووجوما أقرب الى غربة
النسور المترفعة ، منه الى الخزن ، ربما تناديه باسمي لانك لم تسألها
عن اسمها بعد ، وقد لا تسألها ..)

وتستمر المؤلفة :

(بدأ المواء في الأعلى يشتد ، يتلاحق كأنفاس سجين هائج ،
والنافذة قد انطقت والستائر الحمر اسودت كلون دم متخثر لكنها
ترعش في بصيص من الضوء الخافت . شبح يتحرك خلف النافذة .
اذن فقد أطفأت النور وعادت لتلتصق بالستائر ، وترقبني . الستائر
تخفق كقلب مجرم يتأهب صاحبه ليرفس سكينه في جسد يحبسه ،
تنماوج يتلاحق بطيء متوتر ، والمواء بدأ يتسارع ، ويعلو ..

هذه الفتاة الغريبة المتصقة بالستائر ، والليل ماذا تريد مني ؟)
نقص قصتها ، ونصف هندامها المتحرر الذي .. انها ترقبها ،
تاكلها بنظراتها ، والمواء .. وحازم ..

صوت داخلي :

(ترى أين أنت الآن يا حازم ؟)

و (عشرات العيون مستديرة لا أهداف لها ولا جنس لها ، كعدسات
آلات التصوير ترقبني من خلف ستائر متوترة الارتجاج ، تفيض بالسام ،
والملل ، والمقم ..

المواء يستحيل صراخا متلاحقا مشبوبا ، وستائر النافذة العليا
تضطرب وتخفق ، وريح مجنونة تعبت بها . انا مغمورة في برميل مملوء
بالافاعي والمقارب الباردة (أين يدك يا حازم ؟) ، اهرع الى نور
غرفتي فاطفته ..)

وقع أقدام على الدرجات الخشبية ، قرع على الباب :

(هل أفتح الباب يا حازم ؟ وجهك مدفون في عنق طري أبيض ،

وابتسامتك الساخرة تنفث القبلات ؟) ..

من حسن الحظ ، القارع هي صديقتها دزدرا .. وليست فتاة
النافذة العليا .. تفتح الباب وتدخلها ، وتستغرب وحدتها ، وانفلاقها
على نفسها في سجنها ..

وهنا يصبح (الصوت) الداخلي ، قصة :

(ليلة رجيلي شدوني الى صدرك .. وكنت استنشكك بجوع
قديسة الى الرجل ، اتخبط بنشوة في شباكك . اود ان لا اتحرر منها
الى الابد . همست : سوف أفتقدك . وكان لصوتك رائحة امسيات
مبللة بالمطر . ووددت لو ابكي طويلا لاستعيد طفولتي ، وامني ، لكنني
ظللت جامدة كما انا دائما حينما اتنرق . هربت الى الشرفة وكلماتك
تصفعني : - انك لا تعرفين ماذا تريد .. لا تعرفين ما تريد !) ..
وتتابع المؤلفة (قصة) هذا الصوت الداخلي ، لتعود الى
واقعه هناك :

(الفطة في اعماقي تموء . دزدرا تهزني : أين أنت ؟) .
تحدثها في الفتاة الغريبة في الأعلى ، فتجد منها بالاحرى لا مبالاة
تجاهها .. ويعود (الصوت) الداخلي يتابع قصته :
(وكان وجهك متعبا ، ويداك تزيجان صحننا فاحرا من الحلوى
وضعه الجرسون للتو .

قلت لي : الرجيم .. امرني طبيبى برعاة رجيم خاص .
ثم ضحكت بمرارة : في القارب الممت منذ سبعة عشر عاما كنت
أرتعد بردا ويافا عند الافق تحترق ، وكنت أرتعد جوعا ، ولما ابتسدت
ابكي لظمني ابي بيد واحدة ، والاخرى تنزف سانلا باردا على كتفي ..
وتمنيت ان اخفيك في صدري حناتا ، لكنني وجدنتي أقول : يخيل
الي انك ستظل تمزق كل ما ترسمه حتى تعود الى هناك ، وترسم
لوحتك الاولى التي تبقى ..)

تخبرها صديقتها بان رفيقها قادم ، وتدعوها لتذهب معها الى
مقهى (ماكابر) ، فتستفسر منها من يكون رفيقها ، وهل هي تحبه ؟
م هل هو يحبها ؟

(- يحبني ؟ أتئن الشرقيات تتمسكن كثيرا بهذه المفاهيم التي
تجاوزها عصرنا . الحب ؟ كيف ؟ .. ليس في غرفتي شرفة كشرفة
جوليت أقف عليها في الليل . انني أعمل ثماني ساعات ، وأتحمل احيانا
قبلات رئيسي ، ورائحة أسنانه الاصطناعية كي أحصل على ١٠ باوند
في الاسبوع . ادفع ٦ باوند منها اجرة لرفرتي التي تطل نافذتها على
هذا المنور الاسود . واذا فرضنا انني استطعت الحصول على غرفة
ذات شرفة ، ودفعت ١٥ باوند اجارا لها ، لا استطاع شارلز الوقوف
تحت الشرفة ، والعزف على جيتاره ، لان السيارات المجنونة سوف
تكسبه ، واذا وقف على الرصيف فسوف تطحنه أقدام المارة الراكضين
خلف اخر اوتوبيس في الليل ، لانه اذا فاتهم سيكون عليهم ان يقطعوا
المسافة ركضا فيما لا يقل عن ساعات ثلاث ، او يدفعوا اجرة تاكسي
ويجوعوا في اليومين التاليين) ..

وتتابع :

(- أتئن الشرقيات لا تعرفن معنى الحياة الحقيقية : الجوع ،
والرغبة ، والشهوة ، والملل ، والمقم .. تل ما يريده الرجل من امراته
هو ان تطبخ جيدا ، وتستحم جيدا .. انها نعمة على أية حال نرتمن
فيها ..)

يعود المواء من جديد .. ويعود (الصوت) الداخلي ، وهو الآن
اشبه بخنين الى حازم :

(ترى أين أنت الآن يا حازم ؟ .. اكثر من اية لحظة مضت اعرف
معنى ان اخفي في صدرك ، ومع ذلك ما الفرق بين ان ارحل ، او لا
ارحل ، ما دمنا في رجيل دائم إحدا عن الآخر ؟ والحبل الذي يشدنا
لا ينقطع فيرمينا ، ولا نريد ان يقصر فيوحد بين كيانينا !) ..

تخرج دزدرا ، وتلع برقة عليها بمرافقتها ، ورفيقها الى المقهى ،
تختار .. تتذكر حازم .

ويتابع الصوت الداخلي تساؤله في حيرة حازم .. بل .. يعود
الى قصته ، خاصة ان المواء لا يبدأ ، وفتاة النافذة العليا تسرقب
البطلة .. انه الليل .. وكم تكرهه في الخوف ..

(والسيارة تشق صدر الغتمة حتى وصلنا الى الميناء واشباح
السفن في الليل تلمع بأصواتها المتناثرة ، وتبدو البعيدة منها خيوطا
من نور ..

قلت لي : هل رأيت البناء في الليل ؟ ولم أجبك . لم أقل لك
انني رأيت كل شيء قبل ان ألتقي بك ، لكن كل شيء يبدو الآن
جديدا ..

كنت أعرف كم يمكن ان يضحك مثل هذا الكلام ، فتهمني من
جديد بالانتماء الى قرن مضى . وأنت الى اي قرن تنتمي ؟) ..
ضحكات على الدرج ، عاد الحبيبان المجاوران .. المواء يعود ..
تقوم توافي صديقتها دزدرا .. وهنا في صفحات اربع تقريبا ، تنفعل

وصف مقهى حديث في لندن ، والصوت الداخلي ، وحوارها مع حازم ، ما زال يتناوب المأودة ..

(نهبط السلم الحجري الى المقهى .. صغير شبان مراهقين يقفون حوله . آلفت الانظار بسمرتي . أوقف المواء في غابة الرجس بين الرصيف وباب القبو .. ليتني الليلة أمزق الجدار الزجاجي ، وأنضم الى العالم حولي ، « ليلة ضمتني للمرة الاولى خفتني بكاء احرص ، توسلت الى آلهتي التي تتعري أن تكون بلا جسد ، كي يموت العربي من العالم » ..)

ولكنها لا تكاد تدخل حتى تجد نفسها في مقبرة .. مقبرة من نوع عجيب .

(المقاعد توايبت سود عتيقة . الاضواء الحمر الخافتة تسكب من خلال عظام هياكل عظمية وظلال أضلاع القفص الصدري تقطع المكان بحديد قضبان لا محسوسة ، والكؤوس التي يشربون منها على التوايبت جماجم بشرية . وفي الوسط ، تحت هيكلين عظميين متعانقين علقا في السقف ترقص مجموعة يصعب علي تمييز شبانها من فتيانها .. « هذا الجيل الجديد في لندن يرعيني ، لرجاله شعر طويل ، ونظرات مخنثة لا تقاطع .. ما زال الرجل في بلادي صلدا يثير حنين فتاته الى انسحاق كامل .. ما زال يعاملها على انه هو الرجل .. على أية حال لا مكان لمثل هذا في مدينة يموت من لا يعمل فيها » ..)

ترقص ذردا ، ورقيقتها .. لا يتيح لهما الزحام مكانا للحركة .. يتعالى المواء من كل مكان ، وحشيا طويلا .. هنا مدينة الحب الجديد ، الحب الطحلي .. ترتقي ذردا فوق رفيقها ، يتكومان على تابوت مجاور ، يتبادلان القبلات .. صوت داخلي عن قبل حازم لها .. تصحك .. شاب يطلبها للرقص ، تحاول فلا تفلح ، تجلس .. تنطلق فسي أحلامها ، لم يعجبها احد ، وإن أعجبها أحد فسترافقه الى غرفته .. العلاقات الجديدة ليس فيها رجل ، وامرأة .. فيها طرفان .. أي طرفين ..

(وفجأة أراها ، فتاة النافذة المليسا ، المواء يشنح ، تراني ، وتقرب مني ، رغم العتمة النسبية ، تبتيني كأنها تعرفني من رائحتي كاي حيوانين في الظلمة .

دون أية كلمة تجلس على التابوت الى جانبي . المواء يستحيل ضربات طبول . ايقاعات أجساد عارية مشدودة تؤدي رقصة بدائية عتيقة في غابة يتعالى من اركانها العتمة صوت المواء .. ما الفرق بين هذه الفتاة وذلك الشاب الذي طلبني للرقص منذ لحظات ؟ « ما الفرق وأنت يا حازم ، أنت وحدك تثير في نفسي احساسا بانوثتي ، ومعك وحدك أستحيل امرأة .. أما الآن فلا جنس لي ، لا جنس لي على الإطلاق » ..)

صامتتين تصعدان الدرج الخشبي الى غرفة الغريبة .. مواء القطة يشنح ، ويعلو .. صوت داخلي : (لا ريب في انهم يتركون لها النقود هنا كل فجر) .. تخرج الفتاة من عتبة سجانها واحدة لها أخرى لصديقتها .. ولكن هل التحام السيجارين عند طرفين متوهجين كالجمر هو كل شيء ! مجرد لقاء الجمر بالجمر ، وتنتهي السيجارة بدقائق !!

يدها في جيبها تبحث عن نقود ، تترك لها على المنضدة عدة اوراق ، وعددا من القطع الفضية ، تفتح الباب ، وتخرج ، ويلاحقها المواء من جديد ..



لا شك أن الفئحة الابحائية ، التي لخلق (جو) نفسي ، وذهني ايضا ، تلقن بواسطة المؤلفة قضية (الجنس) ، من زاوية شرقية معاصرة في بيئة غربية ، هي الفئحة المهيمنة على القصة بكاملها .. ولكن الذي يلفت النظر في القصة ، (تعاود) عمليين قصصيين فيها .. بحيث تبدو في كثير من المواضع انها تتألف من قصتين متداخلتين تتقاطع أحداثهما ، وتتناوب تحليلاتهما ، (احدهما) عن الشرقية ، وتخوفها في بيئة غربية ، و (الأخرى) عن الحياة الداخلية لهذه الشرقية ، خاصة حبها لحازم ، وتآبيه عليها

ومع ذلك يمكننا ان نقول في القصة ايضا انها من نوع اللامعقول المعقل ، اذ انها بالفعل اعتمدت وسائل (التقطيع) ، و (التقديم) ، و (التأخير) ، و (الإيحاء) ، لتلقين تجربة ، بل (مواقف) عن الجنس (١) ، وعلى الخصوص (عرض) الحياة الداخلية للبطل الشرقية ، ومآجريات تجربتها في بيئة غريبة ..

كانت موسيقى (الاسلوب) ، وجرسه ، بالفعل عامل تلقين ، وإيحاء .. وقد شمل (التكرار) في القصة الجمل ، والمفردات .. خاصة ، عاد المواء ، والمواء ، بحيث كانت اشبه بمواقع صفوط ، ونبرات في موسيقى القصة ككل ..

بينما كانت الالفاظ ، والتركييب ، والجمل ، والفقرات ايضا ، تتماشى في موسيقاها ، وجرسها ، مع وقائع الوصف ، والتحليل ، والسردي على السواء ، والتي تتنالي ، وتتناوب في جو إيحائي صادق ، ومشوب ، مهموسة تارة ، متفردة تارة أخرى ، حزينة تارة ، وعابشة تارة أخرى ..

ويستطيع القارئ أن يتبين في المجموعة (قصصا) أخرى أكثر اغراقا في (الحياة الداخلية اللاواعية) ، وأكثر قربا من (الحركة) اللاشعورية التي لوقائها النفسية ، ولا معقوليتها .. يتماور فيها أكثر من عمل قصصي ، وتصور مواقف مكبوتة ، او تجارب قائمة ، وقديمة ، تنمرد على الكتمان ، بل على واقع الابطال أنفسهم ..

وهي كذلك تورد هذه (الاصوات) الداخلية ، متقطعة ، متناوبة ، تارة في تسلسل معقل ، وتارة دون مقدمة منطقية ، تستغلها المؤلفة كعامل إيحاء في القصة ككل ..

فمثلا ، قصة - ليلى والذئب - تتماور فيها على تجربة البطل ، وهي (طالبة) في كلية الطب ، هوم الدراسة ، والحب ، والجنس ، والتلاؤم مع ظروف تحصيلها ، في وسط جامعي تضطر لها السكنى مع فتيات متنوعات ، تحدثنا القاصة ان (الفتاة) التي تصطدم به البطل هذه المرة عتيقة ، نقيية ، ورعة ، في حين (البطل) متحررة ، كانت تحب ، ثم هجرت ، وانطلقت في الغابة حرة .. البطل هذه المرة (غنية) من المجتمع الراقي ، تركها .. تحن الى الحب ، والحبيب ..

وقصة - بقعة فنوء على المسرح - مشحونة بآكثر من (عمل) قصصي ، تتبين فيها الاندماج في قضية وطنية ، يتخلل منه (شاب) مصري ، اثر خروجه من (السجن) ، ويفتح بذلك محبوسه في بلاد الغربة .. الاحداث ، والتحليلات هنا واسعة ، ومتقطعة ، وبعض المقاطع فيها غامض ، ويبدو بدون مقدمات .. ومع ذلك تؤكد (القصة) صراحة على ضرورة الانضواء تحت لواء نصالي .

عدنان بن ذريل

دمشق

(١) الخاتمة التي تذكرها أئمة تنبيه العلاقة الجنسية ، التي ذكرها القاص ، والروائي الكبير (بهيل ادريس) ، في روايته الاخيرة : - اصابتنا التي تحترق - بين زوجة بطله ، واحدى صديقاتها .. لولا ان (المكاشفة) هناك مباشرة ، وواقعية الاسلوب ، وذات مبررود اجتماعي .

مكتبة عبدالقيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

نحو لبرم حبرية

يا دم الرفض وسيزيف التحدي ...
والعناد
ويد الأصرار ...
شداد المعاصي !
يا ابن عاد
راودت اشواقنا ذات العباد
ودعنا لذرى الكشف ...
تصبئنا الى
جنة عائمة فوق الرمال
خلف ما يغزل للظمان آل !
قد طوينا يا ابن عاد الاربعين
وملأنا صمته كرات السنين
وغد الوهم واقيون الرجاء !
أكون السعداء
ونراها ؟
نفس الاهداب في وهج ذراها
أترى قد يفتح الباب لنا
نحو ايماء قصور من ذهب
نفتوينا
بالتماع صارخ ...
في جدول الشمس التهب !
وقباب شعشعت فيها
نقيات الجواهر
تحدى بسناها
انجما في قبة الله زواهر
أتراها تحتوينا ،
بعد هذا اليأس ،
فردوس هناء
نافست كفاك في تشييده
عدن السماء !
هجر الرمل ارتحالا قدري الغد
في كل متاه

بعد أن اهلك من أبدعه جقد الاله !
يتهادى دائم التطواف في هذي الدنى
جنة طافية فوق بساط من سنى !
وعلى اجنحة الشوق يعود
يسأل البيداء عن نسر جديد
يتجلى من رماد الامس
من نيران عاد وثمرود !
ابه يا جيلي يا جيلا يعاني
قلق الهم المصيري
ويشتف السأم
يرفع الرفض بوجه المنزل المحتوم
رايه
يتحدى بمدى العقل قضاء الانهايه
يقرع الباب سؤالا يتحرق
في دجى النفس التهافا ...
يتمزق
في دروب الكشف ...
توآقا الى ايجاد كون
تتهدها اليه ،
في ذرى الوجد ،
رواه
ويمني نفسه فوق ثراه
بغد يصنعه الانسان
تبنيه يداه ...
أترى بعد فيافي ربنا الخالي
وتيه في مداه
ومجاهيل دجاه
تتبدي خلف هذا الليل ،
يا جيل الكشوفات ، ارم
قبل أن يدركنا اليأس
ويلوينا الهرم ؟!

فؤاد الخشن

وافقدته ذاكرته وقسمت حياته الى قسمين (ص ١١٢) . وقد كان عامر هذا « اسمر في ثوب ظل الزجاج ، وعلى جبهته العالية تتماوج تجاعيد خيل الي انها من غضب ورائي يريد أن يطفئه بحبات العرق المشعة فيها » . فما هي هذه القوارير التي وجدها المؤلف في بيت عامر الغريب ؟ انها « قوارير مختلفة الشكل والحجم ، كانت مصفوفة على قطعة من القماش الملون على منضدة واسعة ، وكانت كل قارورة ممسكة انبها بكيفية ما مجموعة من الاوراق » (ص ١١١) . اما لماذا يجمع عامر هذه القوارير ، فالمؤلف يجيبك بانه كان يستعملها للزئمة مستديعا بها روحه الفاتية ومتوسلا اليها بها (ص ١١٢) .

والظاهر ان عامر هذا كان ذا كبرياء عاليه جعلته يابى ان يكون مثل « هؤلاء الذين يسمنون بسرعة فيزداد مقاسي بدلانهم شهريا » (ص ١١٤) . لقد رضي بعيشته المتشقة وحياته المصيبة رغم انه كان باستطاعته ان يصل الى ما يرغب فيه « بضغطة زر » (ص ١١٢) .

ورغم انه يبدو ان المؤلف يعطف على عامر في مخنته ، فان اللوحة التي رسمها له امامنا تعطينا صورة شخص احمق يقضي وقته في العزائم والنظر الى السماء لا في حل مشاكله . باختصار ، لقد صورنا لنا انسانا سلبيا لا ينفع ولا يضر ، وذلك لا يتفق ، في الحقيقة ، مع ما يدعو اليه المؤلف في مكان اخر وهو الصراع كما ستري . واذا لم تخني الذاكرة فان قصة « قوارير عامر » تذكرني « بمساكين » الرافعي رغم اختلاف التكنيك الذي استعمله المؤلفان .

وفي القسم الثالث من الكتاب الذي يحمل عنوان « رسائل » يوجه المؤلف ست رسائل اهمها ثلاث : « رسالة من سجين جزائري » و « تمثال الحقد » واخيرا « هنيئا لمن يبكي » . ورغم اهمية هذه الرسائل جميعا من الناحية الادبية فان الرسالة الاولى تصد احسنها اسلوبا وانصجها موضوعا . ففي « رسالة من سجين جزائري » يكشف الاستاذ خليفة عن عدة اتجاهات وطنية وقومية وفلسفية جديرة بالاعتبار . وهو يعبر عن اتجاهه الوطني بتمجيد الثورة والتفني بالحرية فسي الجزائري على اساس ان الدافع الى الثورة هو « رغبتنا الطبيعية في امر طبيعي ... ومن ذا يستطيع ان ينتزع من نفوسنا نفوسنا ؟ » (ص ١٢١) .

ولم يكن تعبيره عن الاتجاه القومي باقل وضوحا في هذه الرسالة . فهو يعتبر ان الثورتين الجزائرية والمصرية قد ردتا الى الانسان العربي اعتباره ، وانها عهد التناقض في الوطن العربي . وهو يدعو العرب ايا كانوا لا الى الاستقلال الكامل فحسب ، ولكن الى مواكبة ارقى امم العصر ، بل الى « تقديم الركب الحضاري وتوجيه مفود الانسانية في جميع النواحي » (ص ١٢٢) . ومن جهة اخرى ، فان المؤلف يعترف بان الثورة الجزائرية وصمود مصر في وجه العدوان (كتبت الرسالة عام ١٩٥٨) منطلقان شعبيان هائلان ، ولكنه يدعو ، في الوقت نفسه ، الى « ثورة فكرية عربية » لتحقيق « الحلم الاعظم » (ص ١٢٣) . على انه من الضروري ان نلاحظ هنا بان المؤلف قد انساق مع الاتجاه السياسي الخطابي في هذه الرسالة . فالتجأ الى استعمال الاسلوب المباشر على غير عادته .

اما الاتجاه الفلسفي في « رسالة من سجين جزائري » فهو حديثه عن طبيعة الحرية والاستقلال ، وعن الموت . وفيما يخص الفكرة الاخيرة يفرق الاستاذ خليفة بين القتل والموت فهو يعتبر القتل نوعا من الحياة لانه يؤدي الى ميلاد شيء جديد و « يتحول ... الى طاقة منتجة » (ص ١٢٠) . والظاهر انه يعتبر الموت عدما او عاملا سلبيا تضمحل معه الطاقة البشرية (٦) . ان قتل احد الجزائريين من طرف عدوه يؤدي الى الحماس وتحمل المشاق من اجل تحرير الوطن . اما موت الشخص نفسه طبيعيا فانه يؤدي الى الفتور والحزن ، ولست ادري ان كان المؤلف واثما للفكرة التي جاءت في الحديث الشريف او الاثر « اطلبوا الموت توهب لكم الحياة » ، ولكن العلاقة ، على اية حال ، واضحة بين العنيتين .

ولعل اطول اقسام الكتاب واعمقها فكرة واكثرها تعبيراً على اتجاه

المؤلف الثقافي هو القسم الذي اطلق عليه « تأملات فلسفية » . وهذا الجزء من الكتاب يحتوي على موضوعات شتى مثل « الوجود الاخصب في الوحدة » الذي اهداه المؤلف الى « ابطال غرة نوفمبر ١٩٥٤ » ، ومثل مقال « الموت » المشار اليه والذي اهداه « الى روحك » الى كينونتك اينها الام حبيبتي الاولى » والذي اوحى له به خبر محزن ومثير وهو عبث جنود المظلات الفرنسيين باحد اغزائه ، ومثل موضوع « الوجود - بلا - وسيط » الذي كتبه وهو يعيش في « ظروف لحقتني شخصيا من الثورة » .

واذا كان هذا القسم كله يمتاز بالتحليل العميق والتجربة الحارة ، فان انصج ما فيه هو مقال « الوجود الاخصب في الوحدة » . ففي هذا المقال يتجاوز الاستاذ خليفة نفسه ليصعد الى مصاف فلاسفة عصر التنوير ، بل عصر النرة من الاوروبيين . وهو في رحلته التصاعدية لا يفارق اطار ترائه العربي الاسلامي متمثلا في تجليات ابن الفارض وعقلانية ابن رشد وروحانيات الفزالي . انه يرى ان ترمد الانسان على نفسه قد ادى الى نسيانه اصله الذي ولد عن طريق الحب الازلي . فالانسان المعاصر ، بناء على المؤلف ، قد نسي انه فرع من الشجرة الادمية الخالدة وراح يظن بانه قد اصبح يمثل شجرة منفصلة ، وبالتالي فالانسان قد اصبح متمرداً على نفسه . وليست ميزاته في هذا الانفصال سوى ظواهر سطحية غير اصلية . « صحيح اني ورقة من الشجرة الكبرى ، ولكن ها ان مجرد شكلي ليملي علي نتائج انفصالية ، ومن شكلي تبرز ميزات خاصة قد تؤدي بي الى نسيان نياطي بالشجرة » (ص ١٤٦) .

والمؤلف يرى بان هناك طريقا ما يقضي به الانسان على هذه الميزات الانفصالية في نفسه . ان الحب الجنسي هو افضل الطرق التي تعود بالانسان الى حقيقته الاولى التي هي الوحدة الادمية . فالانسان الجنسي الذي يصبح فيه الطرفان طرفا واحدا هو ، بناء على المؤلف ، خير دليل على رغبة الانسان في الانعقاد وتحصيل الحرية الازلية . ولكن هناك عقبة كاداء تقف دون تحقيق هذه الحرية المنشودة . تلك هي الطبيعة ، والوجود الانساني نفسه (٧) . ان هذه الطبيعة هي التي تميت الحنين الازلي في الانسان .

ولكي يقضي الانسان على هذه الطبيعة - العقبة عليه ان يصارعها باستمرار ، ويحقق معها العلاقة ، ويفرز انسانيته المزيفة (وجوده الفردي) من انسانيته الحققة (وجوده الاعلى) . وسلاح القضاء على هذه الطبيعة المزيفة ، بناء على المؤلف ، هو الحب نفسه (او الصراع) . وهكذا تصبح الثورة في معناها الحقيقي لا مجرد عمل تخريبي ولكن تشخيصا للعلم والحب والعمل المخلص (ص ١٦٦) . والمؤلف يعترف بان الانسان قد نجح في تحقيق الرابطة بينه وبين الطبيعة عن طريق العلم ، ولكنه ينمى عليه فشله في تحقيق هذه الرابطة مع اخيه الانسان (ص ١٥١) .

والواقع ان الافكار السابقة تثير عدة اسئلة لم اجد لها جوابا عند المؤلف . فاذا كان يعترف بان الحب الجنسي الانساني هو افضل وسيلة لتحقيق الحرية الازلية والمودة الى النبع الادمي الاول ، فما الفرق بين هذا الحب وبين الاتصال الجنسي بين الحيوانات الاخرى ؟

(٦) قد يكون من المناسب ان يشار الى القارئ المهتم بين ما كتبه الاستاذ خليفة عن الموت والقتل وبين ما كتبه الجير كاسو في كتابه « الالثار » The Rebel الذي ترجمه عن الفرنسية انطوني باور ونشرته دار فانتيديج بوك (نيويورك) سنة ١٩٦٠ . فليقرن ذلك بالخصوص مع فصلي كاسو عن القتل التاريخي والقتل اللاهوتي Nihilistic . كما نود ان نلفت النظر الى ان للاستاذ خليفة فصلا خاصا عن « الموت » في كتابه الذي هو تحت المراجعة .

(٧) لعل هذه الطبيعة (الوجود الانساني) التي تحول دون حرية الانسان عند الاستاذ خليفة هي ما يطلق عليه سارتر عبارة « الاخرون » Les Autres .

هل الفريزة الجنسية مطلقا تستهدف تحرير الحيوان (ايا كان) من قيود وجوده الضيق ، او ان ذلك هدف انساني محض ؟
ومن جهة اخرى ، فاني اعرف ان المؤرخ البريطاني ارنولد توينبي يقول بالزواج المختلط بين الاجناس والالوان المختلفة كطريقة لتفاهم انساني افضل ، لان الحب لا يعترف بالفوارق اللونية او الدينية او السياسية او اللغوية . فهل هذا هو ما يعنيه الاستاذ خليفة بدعوته الى نشر الحضور الانساني على الطبيعة وتحقيق اتوجود الاخصب عن طريق الحب ؟

والملاحظة الاخيرة التي نود ان نبديها حول هذا الموضوع هي اننا نفهم من الكتاب عموما ان مؤلفه يؤمن بالوطنية (الجزائرية) والقومية (العروبة) والثورية (الصراع) ، فكيف يوفق المؤلف بين هذه الایمانات الضيقة في مفهومها وبين دعوته الى الوحدة الادمية الشاملة ، والحب الجنسي ، ونشر الحضور الانساني ، التي هي جميعا دعوات واسعة في مفهومها ؟

وكاتب « من وحي الثورة الجزائرية » يلتقي في عدة مناسبات مع الوجوديين المعاصرين في فلسفاتهم عن الانسان وصراعه ضد نفسه وضد الآخرين . وفكرة الصراع لتحقيق الحرية المطلقة ونشر الحضور التي دعا اليها الاستاذ خليفة تذكرنا بفكرة التمرد والثورة التي يقول بها بعض الوجوديين لتحقيق نفس الهدف . ففي مقاله الرائع « الوجود - بلا - وسيط » يقول بان النضال شرط اساسي لانتصار ارادة الانسان وهو يفتتح ويختتم المقال المذكور بالمباراة التالية « ولان يدمر (الانسان) فذلك خير من ان يتهزم » (ص ١٨٢) . وفكرة الصراع هذه تتردد عند كثير من الوجوديين ، ولا سيما كامو في تحليله « للتمرد » وفي سرده لقصة « سيزيف » الشهيرة . وقد لاحظت ان الاستاذ خليفة يستعمل في احيان كثيرة عبارة « القوي » ومشتقاتها (مثلا : ص ١٤١ ، ١٤٢) . وهو بذلك يذكرنا « بشفيان » سارتر ومدرسته .

كما ان تصبيره عن فكرة ائزمن تذكرنا بافتتاحية « الغريب » لكامو . يقول كامو هناك على لسان بطل قصته عن موت امه « لقب ماتت امي اليوم . او لعلها ماتت امي . اني غير متأكد من ذلك ... على كل حال فقد تكون ماتت امي » (٨) . اما الاستاذ خليفة فانه يقول في احدي رسائله « اني لا ادري كم دام انقطاع المراسلة . لعله خمس سنوات او سبع ، اكثر او اقل ، اني لا اهتم الان بالتوقيت الفلكي » (ص ١٤٠) . ورغم ان المؤلف يجد نفسه طالبا في المدرسة الوجودية فان فلسفته تعبر عن ابعاد شخصيته الفذة وتحمل ثمار تجاربه الخاصة . فالفرضية ، فيما يبدو ، ليست قضية تقليد ، ولكنها قضية اشتراك في الاطار العام .

اما القسم الاخير من هذا الكتاب فعنوانه « خلاصة علمية » . وهو عبارة عن مقال واحد اسماء المؤلف « ويل من السماء » يتحدث فيه عن انفجيرات النووية وخطرها على الانسان . وقد كتب هذا المقال حين اعتزمت فرنسا ان تفجر قبيلتها النرية الاولى في الصحراء الجزائرية . والمؤلف يقول عن هذا المقال بانه مكتوب « بأسلوب شعبي » مبررا لادراجه ضمن الكتاب بان فرنسا كانت تهدف من وراء تجاربها ارباب الشعب الجزائري والقضاء على الثورة . والحقيقة هي ان هذا المقال يحمل كثيرا من البذور الفلسفية والتعبيرات الشعرية التي عودنا بها الاستاذ خليفة في الاجزاء الاخرى من الكتاب . ومقال « ويل من السماء » جدير بالقراءة لا باعتباره وثيقة تاريخية فحسب ولكن باعتباره قطعة ادبية ايضا .

بعد ان انهيت قراءة « من وحي الثورة الجزائرية » خيل الي ان مؤلفه يهمل ، في بعض الاحيان ، القارئ ويكتب ما يرضيه هو فقط . ولعل نتيجة هذه الطريقة هو ضياع العلاقة بين الكاتب وقرائه . وهناك امثلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وهو نوع نكثر فيه الضمائر

وتعتقد فيه المعاني فلا نستطيع التوصل الى قصد المؤلف الا بشق النفس ، وقد لا نتوصل اطلاقا ، بل وقد نسيء فهم المعنى المقصود للمؤلف .

من ذلك قول الاستاذ خليفة في وصف عامر « وانسا ، لانانيتي العظيمة ، لم احب ان انعم على العرق الجاف ، كلا . صدقني يا اخي اني لا احسدهم لاني ابحت على اشرف بل لاني لا ارى في نعيمهم المزري ما يشيره ، وانما احقرهم مستغريا احوالهم وآسفا على نفوسهم » (ص ١١٤) . فما معنى الانعام على العرق الجاف ؟ واذا تعمنا جيدا في عبارات « لا احسدهم لاني ... بل لاني لا ارى ... » ، وانما احقرهم ... فهل نفهم من ذلك ان عامر كان يبحث على الشرف او ان ذلك كان لا يهمه ؟

ومن ذلك ايضا قول المؤلف في تعريف الوجود والوسيط « الوجود - السيات ناتج عن تدخل وسيط بين الانسان والعالم ، او بينه وبين الاخير ، او بينه وبينهما جميعا » (ص ١٨٦) . ونحن نفهم ان كلمة « الاخير » هنا تشير الى العالم ، فاذا كان ذلك ما يقصد المؤلف فما فائدة الجملة الثانية ؟ ولكن الظاهر انه كان يقصد غير ذلك حيث استعمل في الجملة اثلاثية عبارة « بينهما » التي يبدو انها تشير الى كلمتي « العالم » و « الاخير » باعتبارهما شيئين مستقلين عن الانسان . ومما زاد في غموض الجملة استعمال كلمة « جميعا » ، التي تفيد الجمع لتأكيد المثنى وهو « بينهما » . ولو استعمل المؤلف كلمة « معا » لتفادى هذا الاشكال . ان غموض التعبير لا يشفع له ان المؤلف يكتب عن الفلسفة . ذلك ان وضوح الاداء ضروري لفهم المعنى ، بل انه شرط اساسي لاسلوب الكاتب القدير وعلامة على شخصيته المتميزة ونوقه الرفيع .

ولكن الاستاذ خليفة يبدع ايما ابداع في اماكن كثيرة من كتابه . ان اسلوبه الوصفي الرائع ليذكرك بتألفات غوته في « فاوست » وشعريات هوغو في « آلبؤساء » . وقد تطيعه العبارة العربية فيجعلها الى رسم شعري - نفس او لوحة ذات ابعاد موحية . والحق ان الكتاب يحتوي على قطع ادبية ممتازة ، ولا سيما في « تمثال الحقد » و « رسالة من سجين جزائري » و « هينئا لمن يبكي » و « حنين » . وهذه القطع وغيرها هي التي تجعل كثيرا من مواد هذا الكتاب صالحة لكي يكون نصوصا ادبية مختارة للمطالعة والتحليل والتأمل في المدارس الوطنية والعربية .

ومن التميزات الجديدة المتمعة قول الاستاذ خليفة في احدي رسائله الى نيجادا « سوف تضحكين وتطفو على بخار ضحكك الكبريتية قصة بغي تعتقد ان لا تقترب مبررا » (ص ١٢٩) . وفي مكان اخر يقول على لسان امرأة « ويا لكم حلمت ياي افقا عينيك فيندلي منهما عنقودان من العمى » (ص ١٢٢) . ويبدو انه لو كان الاستاذ خليفة شاعرا لفتح مدرسة جديدة في عالم الشعر لا العربي فحسب ولكن العالمي ايضا .

غير انه لا يجب ان يكون الانسان شاعرا لكي يكون مبدعا . ان « من وحي الثورة الجزائرية » ، بعد ان يجرى من بعض الهنات الموضوعية والتقنيكية ، لجدير بان يجعل من صاحبه رائدا من رواد جيل الحرية الذي ولد مع الثورة واتخذ من موضوعها مجالا لافكاره ، ومن هدفها مطلقا لاماله . ويجب ان نؤكد بان الاستاذ خليفة قد تخطى الحدود الجغرافية وجعل من كتابه هذا مساهمة ايجابية في مدرسة الفكر التقدمية لا في الجزائر وحسب بل في الوطن العربي وفي العالم الثالث ايضا .

ابو القاسم سعد الله
استاذ في التاريخ



(٨) انظر الليبر كالمو « الغريب » The Stranger ترجمه عن الفرنسية ستيوارت جيلبير ونشرته دار فانتيدج بوك (نيويورك) ، ١٩٦٠

« مأساة العلاج »

مسرحية شعرية لصالح عبد الصبور

منشورات دار الاداب - بيروت

« مأساة العلاج » مسرحية شعرية للشاعر المصري صلاح عبد الصبور ، تدور حول شخصية تاريخية صوفية ، معروفة بزمانها ومكانها ، وكثير من افكارها واشعارها . والشاعر المؤلف لم يهمل التاريخ ، كما لم يتعمده ، وهذا جائز في العرف الفني ، لكنه وقف على جوهر مشكلة العلاج وعلى صورة العصر ورجاله . ولنقل : ان المؤلف اعاد تشكيل الصورة من غير ما تشويه للاصل ، مع موافقتها لمواجب الشاعر ورسالته وتطوره الفني .

ففي زمن يعم فيه القحط ، وتختل الموازين ، ويجور الحكام ، وينمزل أهل الرؤية المتصوفون .. يظهر العلاج-الحسين بن منصور ، ليكون صوفيا ايجابيا يرى الله خيرا مطلقا والكون صدورا عن الله ، أي : خيرا مثله ، لانه انعكاس لمشيئته تعالى . فلما وجد القحط والجهل والظلم وجب الاصلاح بالتطلع الى الله ، بالمحبة التي تجعل المحب على صورة الله الحبيب . اما هذا الاصلاح الذي لاقى الانصار فقد اغضب السلطة ، فوجهت ادواتها : من قاض متزلف ، وشرطي ماجور ، وعامي جائع .. الى صلب العلاج باسم الفتنة . ولكن الشمس لا يحجبها السحاب العابر . العلاج كلمات خالدة تحرك القلوب الصافية والمكررة بالذنب ، حتى السجان والسجناء ، حتى الرعايا الذين استؤجروا للشهادة ضده فقد نهما . واليوم من وراء التاريخ يتماطف معه شاعر فذ لينشر اعلامه ، لان مأساة العلاج مأساة الكلمة في كل زمان ومكان .

في المسرحية شخصيات عدة متميزة على الرغم من كثرتها . فهناك العلاج ، وهناك العامة من واعظ وتاجر وفلاح او اعرج وابرص واحذب وفقراء . وهناك المتصوفة وعلى رأسهم الشبلي صديق العلاج ابراهيم تابعه . وهناك القضاة ابو عمرو وابو سليمان وابن سريج ، وهناك الشرطة من جواسيس وحاجب وسجان . وهناك مبعوث الوزير ، وهناك السجناء .

الشخصيات على تعددها متميزة بافكارها وادوارها ، متكاملة بمدلولاتها ونماذجها ، صادقة بتصرفاتها ومشاعرها .

فالعلاج : الشخصية الرئيسية المحورية : هو الحسن بن منصور مولى من غمار الموالي ، فقير الاب والام ، نشأ وترعرع في احضان الفقر ، يفتش الارض ويلتحف السماء . طلب العلم ليخلص من ماساته فلم يشفه العلم ، ولم يطفئ اوامه ، عمل بوصية الشيوخ من صلاة وصوم ليدخل الجنة ، فوجد انه يعبد خوف الله من دون الله ، او يعبد الطمع بلذاذ الجنة لا الله ، حتى وصل الى الشيخ ابي العاص عمرو بن احمد الذي امطر شوق صحاريه بسحاب الحب الالهي ، فرأى الله واجبه ، فاخذ يشبه به تعالى ويدعو الى ذلك الناس اجمعين : ظالمين ومظلومين ، مبصرين وعميانا . بلغة شاعرية وقفا ومعنى ، واقعية دلالة ومبنى . واجتمع للعلاج الذكاء والبالغة والشجاعة والحب العظيم فكان انسانا كبيرا . اسمعه يقول :

انا رجل من غمار الموالي ، فقير الارومة والمنبت
فلا حسبي ينتهي للسماء ، ولا رفعتني لها ثروتني
...

كما يلتقي الشوق شوق الصحارى المطاش بشوق السحاب السخي
كذلك كان لقائي بشيخي .

وجمنا الحب ، كنت احب السؤال وكان يحب
.. ويمطي ، فتندى العروق ويلمع فيها اليقين ...
يقول : هو الحب سر النجاة ، تعشق تفز ...
تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت .

اما العامة : فهي انماط ، لكننا العامة هي هي كالقطيع ، تطلبها

تكاليف العيش ، وسرعة التعاطف والخوف ، وصدق اللهجة . فالواعظ يستقصي نيا العلاج ليتخذ منه قصة ملائمة ذات عبرة تشد لهفسة الجمهور في الجمعة القادمة بمسجد المنصور . والتاجر : يريد كذلك حكاية طريفة يقصها لزوجته لانها تحب اطباق الحديث في موائد العشاء . والفلاح : فضولي ابله . والسجينان : ينشاجران وينسابان في السجن ، وينكران الصخب امام السجان ممان يجرع العلاج الذي معهما ، ثم يعودان فيعتذران اليه ويحانه ، فيهرب احدهما من السجن ليؤلب العامة على ظالي الرعية من اجل العلاج رمز الاصلاح ، ويؤنسر الثاني صحبة العلاج على نسيم الحرية . والسجان : يسوط العلاج خطأ بشدة ، ويقسو عليه ليصرخ ليتوسل اليه او ليدعو الله له ولابنائه بالبقاء ، فيتجلد العلاج متواضعا مما ينهك السجان ويهز اعماقه ، فيتهاوى على كتف العلاج باكيا معتذرا . والفقراء : احبوا العلاج لان كلماته جعلت الاعرج والابرص والاحذب ينسون عاهاتهم ، وغيرهم يداعبه الفني ، لكنهم جميعا ابلسوا عندما اعتقل العلاج امامهم ، وهرب نصف المتجهرين امام الشرطة يوم محاكمته ، بل شهد بعضهم على كفره شهادة باجر ، وطافوا في الشوارع يعلنون كفره .. ثم نهما .

اما المتصوفة : وفي مقدمتهم الشبلي « فقد لبسوا الخرقه رمزا للانسلاخ عن العالم والدخول في طوق الله ... وبمحاولة تصفية النفس والابتعاد عن المشكلات الاجتماعية » (1) . والشبلي صديق العلاج حاوره طويلا ليصرفه عن الخرقه رمزهم ، ومن البوح للناس فالتعرض للخطر . ولما دعي الشبلي للشهادة في العلاج راوغ كثيرا حبا فسي العلاج وخوفا من الجلاد . فكان كالشيطان الاخرس بسكوته عن الحق . ثم ندم هو الآخر .

اما القضاة الثلاثة : فتشكيلة طريفة موحية . الاول : (ابو عمر) الثقف اللقف ضالع مع السلطة الجائرة ، يدين العلاج قبل محاكمته ، ويوجه المحاكمة في طريق الادانة بالتوريط والاحراج والتخريف والالتواء والمصاحبة والظنون . الثاني : (ابو سليمان) فقيه مدهان جبان يتملق رئيسه (ابا عمر) ويرضي السلطة متملصا من وزر ظلم الحجاج وادانته بدعوى الافتناء المجرد على مسائل مجردة طرحتها الدولة بعصرف النظر عن حقيقة العلاج ومحاكمته . الثالث : (ابن سريج) لا يقل عنهما فهما وعلماء ، ولكنه نزيه ، يرفض ادانة العلاج ، لانه رأى فيه مصلحا اجتماعيا ، ورجلا مؤمنا ، ولا يرى ان يحاسب العلاج على كيفية ايمانه لان الله يحاسبه على ذلك . وقد انسحب لما أصر الرئيس (ابو عمر) على المحاكمة .

يلخص المؤلف مذهب العلاج فيقول : « اخذت من الجانب الصوفي هذه النظرة الى الكون ، كانه انعكاس لمشيئة الله سبحانه وتعالى ، وانه صدور عن الله . وبما ان الكون صدور عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي ان يكون الكون خيرا مطلقا » . « وكانت هذه نقطة الصدور والانطلاق في مواقفه الاجتماعية ، فيما ان الكون ينبغي ان يكون خيرا مطلقا ، وما نحن ذا نجد الشر كثيرا فيه ، فلا بد ان هذا الشر من صنع البشر . اذن ينبغي ان يعود البشر الى الخير وان يكونوا ظلالا للخير الالهي . ولكي يعود البشر الى الخير ينبغي ان يسلكوا طريق الفردية وهو طريق اصلاح النفس البشرية . وهذا ينسجم انسجاما كبيرا مع الموقف الصوفي الذي يعني بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » . وقد اصاب المؤلف في تلخيصه الى حد بعيد ، وخصوصا حين يقول : « كان للعلاج الى جانب اجتهاده الصوفي دور اصلاحي » . لكن وصف اجتهاد العلاج الصوفي او دوره الاصلاحي بانه « يعنى بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » ، وصف قاصر لانه يشمل العسوية جميعا ، وفضل العلاج انما في العمل للاصلاح على اساس الفرد والجماعة والحكام على حد سواء . والا فما معنى قول العلاج

(1) مجلة الاداب . العدد (٨) السنة (١٩٦٦ - ص ٣) . وسجاني
نقول اخرى من هذا المقال (ندوة الاداب) ساكتني بوضعها بين
قوسين ، او بالاشارة العابرة .

للشيلي :

وكما لا ينقص نور الله اذا فاض على اهل النعمة
لا ينقص نور الموهوبين اذا ما فاض على الفقراء

وكذلك :

انوي ان انزل للناس
واحدتهم عن رغبة ربي
الله قوي ، يا ابناء الله
كونوا مثله

وكقوله لقضائه :

لا يفسد امر العامة الا السلطان الفاسد

يستبد بهم ويجوعهم .

والحق ان العلاج هو من « كان يحاول ان يمزج بين هذه التصفية
النفسية وبين المشكلة الاجتماعية » . وهذا جوهر شخصية العلاج ،
لكن العلاج لم يحمل سيفاً ، ولا دعا الى حمل السيف ، لان الشر في
مذهبه لا يصلحه الشر . ولان « ميزان العدل وسيغه لا يجتمعان بكف
واحدة » و « ليس الفقر هو الجوع الى المآكل ، والعري الى الكسوة .
» الفقر هو القهر . الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء .
الفقر يقول - لاهل الثروة - اكرو جميع الفقراء . ويقول لاهل الفقر :
ان جعت فكل لحم اخيك » . فالفقر اذن فقر القيم والمثل . فلا حرب
طبقات ولا « اذا صفعت احد على خدك الايمن فادر له خدك الايسر » .
لكنها حرب بالكلمة وقراع بالحجة واصلاح على مختلف المستويات
بالحب الكبير ، بنقد عيوب المجتمع على ضوء الايمان الايجابي . والثروة
هي الفوز برضى الحبيب ، رضى الله بالعمل على اصلاح عباده :
استجابوا ام لم يستجبوا ، سخطوا ام رضوا . انه يقول :

ساخوض في طرق الله

ربانيا حتى افنى فيه

فيمد يديه ، ياخذني من نفسي .

تري ، هل لنا ان نؤاخذ المؤلف على عقيدة « التحول » التي اتهم
بها العلاج في عصره ، ولم تخف في المسرحية ، فتكون كمن حاكم
العلاج ؟

اما ان يكون المؤلف مؤرخا آمينا ينقل إلينا مذهب العلاج في الله
من غير اعتقاد ، بل لضرب المثل للكلمة المضطهدة ، فلا ضير عليه . واما
ان يكون معتقدا مذهب العلاج ولا سبيل لنا عليه ، لانه هو وما اعتقد ،
ولان مسألة « الحلول » مسألة شائكة من مسائل علم التوحيد عند
المسلمين تضرب بجنورها الى الفكر اليوناني . واما ان يكون ذلك كله
مسحة شاعرية لا اكثر . يدل على ذلك ما وضعه المؤلف على لسان
العلاج حين سألته الشرطي ليحرجه :

ولكن شيخنا الطيب ، هل ربي له عينان

لكي ينظر في المرأة ؟

يجيبه العلاج :

ولكن ولدي الطيب هل ففل على قلبك حتى ينطق القرآن :

« ام على القلوب افاقها » ؟

وعلى كل حال يبقى الجانب الاجتماعي في العلاج . الجانب الاكبر
والاهم في هذه المسرحية ، يؤكد ذلك ما قاله احد المتصوفة حيسن
اعتقل العلاج :

يا قوم

هذا الشرطي استدرجه كي يكشف عن حاله

لكن هل اخذوه من اجل حديث الحب ؟

لا ، بل من اجل حديث القحط

اخذوه من اجلكم انتم

نشرت شخصيات المسرحية واحداثها وافكارها واسماء الاعلام
والاقتاب والاماكن جميعا في رسم صورة العصر المظلم : زمانه ومكانه
وعاداته وانظمته . المؤلف لا يجهل اثر دلالة الاسماء على مسمياتها ولا
اثر ذلك على القارئ او المشاهد ، ومع ذلك ترك بعضاً من شخصياته

بلا اسماء . بل وصفها باوصاف « فلاح - واعظ - تاجر - حاجب -
سجّان - فقراء - ابرص - اعرج ... » فتحاى ازدحام الاسماء الذي
يشتمل الذهن أولاً ، واتخذ هذا النفر من الشخصيات رموزاً لادوارها
الاجتماعية لا لثوانها الشخصية . ثانياً . ومن ثم هل « الواعظ والتاجر
والفلاح » رموزاً للطبقات الثلاث المعروفة في التصور الوسطى بأوروبا
على وجه الخصوص « رجال الدين والاشراف والتجار » ربما !
ولكن الرمز أبعد . فالعلاج نفسه رمز اكبر من عصره وحقيقته فكيف
الشخصيات الثانوية . انهم حواشي الصورة وظلالها . فمن السهم
بالحواشي والظلال ، فاعلم انه ضرب على الاونار جميعاً ولم يفسد
اكثر الابعاد .

قسم المؤلف مسرحيته الى جزئين « الكلمة - الموت » في خمسة
مناظر : ثلاثة في الجزء الاول واثنان في الجزء الثاني ، لكنه افتتح الاحداث
من اخرها ثم انقلب الى تسلفها : الاقدم فالاحداث حتى انتهى من حيث
بدأ على عادة بعض القصاصيين . ولولا قلة المناظر والاحداث لكسان
النسق المسرحي مرتبكا . ولكنه ظل في المسرحية عامل جذب وتشويق .
وهذا اشبه بتركيب قصيدة شعرية تبدأ بتوهج عاطفي كبير ثم يتعمق
للتجربة درجة درجة كمن يهبط البئر ، ثم اندفاع اخر الى الفوهة اندفاع
البركان . بدأت المسرحية بمنظر العلاج مصلوبا في الساحة ، وانتهت
بمحاكمته والحكم عليه بالصلب . وفيما بين ذلك معاناة العلاج مع
الشيلي ، ثم اعتقال الشرطي للعلاج في الساحة العامة ، ثم منظر السجن .
اذا نظرنا الى الحركة المسرحية على طريقة الفيلسوف « ديدرو »
الذي يسد اذنيه اثناء مشاهدة المسرحية ليحكم عليها ، فان انبساط
الشخصيات وحركاتها الجسدية تتفاوت من منظر الى اخر ، لا سيما
منظر الحوار بين العلاج والشيلي وتابع العلاج ابراهيم : فلو لم يخلع
العلاج خرقة الصوفية لما فهمنا شيئا من الحوار الجدلي الذهني المجرد .
وحوار المحكمة قبل مثول العلاج من هذا القليل . وعلى النقيض من
ذلك مناظر العامة وحركات الاحدب والاعرج والابرص ورشقة السوردة
الحمراء على العلاج المصلوب .

واذا تأملنا الحركة المسرحية على انها صراع صاعد كما يرى بحق
الاستاذ علي احمد باكثير (1) فعلياً ان نتذكر في الوقت نفسه ما عيب
به مسرح توفيق الحكيم حين وصف بالمسرح الذهني كله او جلّه او
مسرحياته المبكرة .

الراي ان الصراع او تعاقب الاحداث وتتابعها - الى حد ما - كان
نامياً نهوا نفسياً وعفوريا يسلم بعضها اتي بعض من غير فضول او
استطرد ، بل ان (حذقة) القاضي الرئيس ابي عمر حول الانفاذ
كانت تصويراً لغرويه واهتمامه بالقشور ، ولدهائه ولمعرفته بمداخل
الكلام ومخارجه . وهي صفات القضاة الماكزين الذين يلبسون الحق
بالباطل وبالعكس ، وحيدا لو ضرب المؤلف مثلاً حسياً حركياً يسراه
المشاهرون بدلا من لفر القاضي الكلامي الذهني كما فعل بالقضاء السوردة
الحمراء على العلاج المصلوب ، لان موضوع المسرحية التجريدي والافكار
الذهنية لا تعفي المسرحية من تجسيدها باشياء واحداث واشخاص
وحركات ما استطاع الى ذلك سبيلا .

اما الاسلوب التعبيري في المسرحية فهو الحوار شعرا كيان او
نثرا . ومن شروط الحوار - كما يقول توفيق الحكيم - : « التركيز
والايجاز والاشارة التي تفصح عن الطابع ، واللمحة التي توضح الموقف »
اما دلالة الحوار التي تفصح عن الطابع فامر مفروغ منه في هذه
المسرحية . خذ اي مقطع شاهدا على ذلك ما خلا مفتتح المسرحية .
اما التركيز والايجاز فانهما تجاوزا الحد في هذه المسرحية .
ففكرتها ومدلولاتها اوسع من الفاظها وصفحاتها بكثير . ولولا تبسيط
قضية العلاج في الانطلاق من النفس الى الجماعة في طريق الله جبا

(1) المسرحية من خلال تجارتي - علي احمد باكثير - منشورات معهد
الدراسات العربية المالية .

ونشيتها ، ولولا غنى التميزات الشعرية لسقطت المسرحية . وفي انعكاسات موضوع المسرحية ومساقف أفكارها مزيد لاستزيد في الحوار والاسترسال ، كما اشار الى امكان توسع العلاج في الحديث عن نفسه .

احد النقاد :
اما اللمحة التي توضح الموقف فأجمل ما في الحوار ، خذ اجوبة العلاج في أخرج المواقف :

يقول له القاضي ابو عمر :
يا هذا النفوش اللحية
بم تدفع عن نفسك ؟

فيقول :

لستم بقضائي . ولذا لن ادفع عن نفسي

فيقال له :

لا تدفع عن نفسك . بل حدثنا عما فيها
فيقول باستعلاء وطمأنان :

أوعدتكم ان كان الحق ..
ان نمضوا فيه معي ؟

يقال له :

هل أفسدت العامة يا حلاج ؟

لا يقبض امر العامة الا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم

يقال له :

يعني هل كنت نحض على عضيان الحكام ؟
فيجيب :

بل كنت أحض على طاعة رب الحكام
برا الله الدنيا احكاما ونظاما

فلماذا اضطربت واختل الاحكام

خلق الانسان على صورته في احسن تقويم
فلماذا رد الى درك الانعام ؟

لقد قيل : نريد مسرحا شعريا لا شعرا مسرحيا . وهذا في ظني شعار جاهل او مكر ، اذ لا انفصال في العمل الفني الناضج . انسه شعار اليسار الذي يؤكد المضمون على حساب الشكل في وجه اليمين الذي أكد الشكل من دون المضمون . وتحقيقا ان المسرحية الشعرية هي مسرح وشعر في آن معا . في كل عرق من عروقها وبعد من ابعادها . اما ان الاوان لترتفع على مستوى ردود الفعل في المقاييس الادبية ؟

وفي « مأساة الحلاج » تعانق الشعر والمسرح . وقد سبق الحديث عن الابعاد المسرحية في هذا المقال ، كما سبق بعض النقاد الى الموضوع الشعري . وهانذا أتسط في التعبير الاسلوبي بمصناه المحدود . انني اضم صوتي الى من يقول ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وان مسرحية عبد الصبور هذه استطاعت ان تستغل العنصر الدرامي والحوار لتثري هذا النوع من الشعر . وبالنسبة الفت النظر الى شيوع ظاهرة الحوار الفردي « مونولوج » والثنائي في الشعر الحديث غير المسرحي (1) . واضيف ان ميدان الشعر العربي الحديث حرا او مرسلا او مطلقا ، انما هو المسرح الشعري لاسباب عدة : اهمها ان لغة المسرح لغة الحياة ، وان لغة الشعر الحديث اقرب للحياة من

(1) وهم صاحب مقالة (اوجه الحدانة في الشعر العربي المصاغر)
- الادب ع ٣ ص ١٤ - حين رأى ان أبرز سمات الشعر العربي القديم المخاطبة او الحوار ، وأبرز سمات الشعر الحديث « المونولوج » ، والحق ان الحوار الفردي « المونولوج » والثنائي « المسرحي » هما من سمات الشعر العربي الحديث ، لان الشعر القديم موصوف بأنه شعر غنائي اقرب الى المونولوج (شعر بنابر اللوجداني) ، وكان ذلك حائلا كبيرا من دون ظهور المسرح العربي قديما .

لغة الشعر الآخر ، لتموج طول البيت او السطر مع طول المعنى والموجة النفسية ، ولحرية القافية في التلون والتعدد والاحتجاب والظهور . وأخص بالذكر تفعيلة المتدارك « فعلن » المحورة عن « فاعلن » لا سيما « فعلن » المؤلفة من حرف متحرك فحرف ساكن ، ثم متحرك فساكن . لانها اقرب التفعيلات والاوزان الى مقاطع الحديث والحوار . ففي العربية الفصحى لا يلتقي ساكنان في النطق الا نادرا في اواخر الكلام ، كما يقل اجتماع عدة حروف متحركة ، اما في العامية فالنسق المتردد متحرك فساكن متحرك فساكن على الاغلب ، وهو وزن « فعلن » سألقة الذكر . ومن غير ما عث اصطلاح العروضيون على تسمية المتدارك بالبحر المحدث . ومن غير ما قصد من صلاح عبد الصبور جاءت اكثر اوزانه على تفعيلات المتدارك . فالنظر الثاني من الجزء الاول كسله ، والنظر الثاني من الجزء الثاني كله على هذا النمط ما عدا حديث الحلاج عن ماضيه وحاضره ومذهبه ، اختلف وزن هذا الحديث بسبب النبرة الحماسية العاطفية ولهجة الخطاب ومتطلبات الاخيلة الصوفية الحارة . واستقرأ الشاعر العربي الحديث الناجح الذي يتضمن حوارا او تبسيطا في التعبير يتفق مع هذه الملاحظة . وبالإضافة الى ما سجل على المسرحية من استعمال الفاظ مثل « هو - كمو » بدلا من « هم » و « كم » وانكسار بعض الاوزان - وعبد الصبور قادر على جبرها - انصح بالتخفف من الضرورات الشعرية القديمة المستكرهة والجديدة المجترحة ، صنوا البساطة في التعبير اليومي الدارج . اللهم الا ان يعتزض السياق شاهد من قرآن كريم او غيره ، او ان تكون الملاحظة والتناسل في الالفاظ من متطلبات الموقف ، كما في الفاظ ابي عمر حين يقول (ما اجدى ما يطمئن من طمئن عن الطمئن) . واخص من عيوب الوزن المجترحة انشطار التفعيلة بين بيتين او سطرين مثل قول الواعظ : ولعلكم ايضا حين قتلتهم هذا الشيخ المصلوب /

ورد الجماعة : قتلناه بالكلمات .

وهنا لم يكتف الشاعر بقطع التفعيلة بين بيتين او سطرين بل بين الواعظ والجموعة . اليس التركيب رابكا للممثلين والمشاهدين معا ؟ ان الاذن تستثقله في الشعر الصرف المكتوب للقراءة فكيف شعمر المسرح ؟! انها يخص صغيرة ولكن انارها الضارة كبيرة . اكبر من انحدار الشعر الى النثر . لان النثر في علوه وهبوطه نثر ، ولكن السياق المناسب اذا انكسر فهو انكسار . والانحدار من الشعر الى النثر يظل (انحدارا) شأن الصفحة البيضاء تفكرها نقطة سوداء ، واللحن السانغ يجرحه نهاز عارض .

من ابعاد الشعر المسرحي : الصورة الشعرية . وعلى الرغم من الموضوع الشعري في المسرحية .. زخر الحوار بفيض من الصور الجميلة اللائمه للسياق تمثيلا او توضيحا او تلميحيا . وعلى وجه الخصوص تلك المواجد الصوفية في مناجاة الله او لفت انظار الناس اليه ، او تأمل الذات . ولعل أهم شروط الصورة في الشعر المسرحي ملائمة الموقف ووضوح الدلالة فيما يتساقط مع شروط الحوار المسرحي مثل الصورة التالية :

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

الحلاج : قل لي يا شبلي . أنا أرمد ؟

الشبلي : لا ، بل حدثت الى الشمس
وطريقنا ان ننظر للنور الباطن
ولذا ، فانا أرخي أجفاني في قلبي
وأحدق فيه فأسعد

وأرى في قلبي اشجارا

وملائكة ، ومصلين ، وأقمارا

وشموسا خضراء وصفراء ، وأنهارا

ففيها استخدام رموز الصوفية ومصطلحاتهم (أرمد . الشمس .
طريق . النور الباطن . الملائكة . الأنهار) وفيها التعبير عن الموقف
بلمحة دالة (أرخي أجفاني في قلبي) وفيها الخيال الشعري الصوفي
(وأحدق فيه وأسعد . وأرى في قلبي اشجارا ...) حتى اذا غلا
الشاعر في خياله ورموزه لم يخرج على عادة الصوفية في الرمز ولا
على السبيل بالمعنى المكمل اللام . لتتأمل هذه اللوحة :

الحلاج : هب كلماني غنت للسيف ، فوق ضرباته

أصداء مقاطعها . او رجع فواصلها وقوافيها ...

ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن

تهوي رأس كانت تتحرك

يتمزق قلب في روعة تشبيه

وذراع تقطع في موسيقى سجمة

ما أشقاني عندئذ ، ما أشقاني

كلماني قد قتلت .

لنتجاوز انخلاع رقبة البيت الاول (... فوق ضرباته) لنجسد
أنفسنا امام خيال مبدع يفتق أبسط الأشياء واصفرها ، يغمها حياة
وحكمة (يجعل من الحبة قبة) ، هذه الصورة غريبة في الشعر الصرف
فضلا عن الشعر المسرحي القيد بقيود الوضوح والبساطة ، انما يشفع
لها ان الحلاج شاعر أصلا ، وان تعابير الصوفية اقرب الى الشعر ،
وان في الصورة ايماء الى قصة الامير المتفاح في عصر البديع والسجع
حين شرع بكتابة رسالة الى قاضيه في مدينة (قم) بخراسان .
كتب الجملة الاولى : « ايها القاضي بقم » وأعوزته السجعة فقَالَ :
« قد عزلناك فقم » . وفي ثانيا نشوة السجعة توارت مأساة القاضي
المعزول .

لفكرة المسرحية وشخصياتها واحداثها في نفس العربي والانسان
المعاصرين ظلال وموجيات عديدة .

اراد المؤلف (بهذه المسرحية ان يضع مشكلة معاصرة هامة :
مشكلة التزام الفنان) متمثلة بالمسرحية عملا كاملا وبالشخصيات جميعا
« فليس الحلاج وحده يواجه الالتزام . العصر كله يواجه مشكلة
الالتزام » .

تري هل مشكلة الالتزام خاصة بعصر من دون عصر ، وبانسان
دون انسان ؟

الالتزام قضية من قضايا الانسان الكبرى منذ وجد والسي ان
يرحل . وما ارتفاع صوتها في هذا العصر الا مظهر من مظاهر رد الاعتبار
للانسان المسحوق تحت تير الضرورة والآلة والاستبداد والتمييز
العنصري والاستعمار ، كما هي مظهر من مظاهر انتعاش الدراسات
الانسانية .

ثم هل الانسان والكون والحياة اشتات يتعارف على تقاسمها العلم
والادب والفلسفة من جهة ، والنثر ضمن الادب من جهة ثانية ؟ وبكلمة
اخرى ايها اجدى للمسرح ، الشعر ام النثر ؟

ليست المشكلة مشكلة شعر او نثر (بل مشكلة الانسان) الذي
يتعامل مع المسرح او الطبيعة او القدر . فقد يكون هذا الانسان شاعرا
او عالما من علماء الآثار او فيلسوفا ، فيعبر كل منهم بطريقته الخاصة
عما يريد . لنا ان نسأل : ماذا يوحي ايوان كسرى للشاعر البحري
وللفيلسوف المؤرخ ارنولد توينبي وللآثري شيفر . لا ان نسأل ايهم

اصلح لخرائب الايوان ؟

ثم ان لكل من الشعر والنثر والعلم والفلسفة أسلوبه الخاص
في الموضوع الواحد ولا يمكن الاستغناء عن اي منها لان الانسان جماع
الشعر والنثر والعلم والفلسفة في التلقي او في الارسال .

وهنا نتفحص (مأساة الحلاج) نتطلع الى النماذج البشرية التي
رصدتها وعرضتها . ما مدى عمقها وصدقها ، ما مدى ايمانها ، ما مدى
(انسنيتها) انسانياتها ؟

الحق اني رايت فيها نفسي ومجتمعي وجيلي وعصري ، فاحببتها
وكتبت عنها .

أعجبني فيما أعجبني تصوير الانسان الجبان والانسان المخائيل
والانسان البطل الشهيد :

لانه اغاث بالدماء اذ نخس الوريد

شجيرة جديدة زرعتها بلفظي العقيم

فدبت الحياة فيها ، طالت الاغصان

مثمرة ، تكون في مجاعة الزمان

خضراء تعطي دون موعد ، بلا اوان

وحين اسلمه السلطان للقضاة

ورده القضاة للسلطان

ورده السلطان للسجان

ووشيت اعضاؤه بثمر الدماء

تم له ما شاء

هل نحرم العالم من شهيد ؟

هل نحرم العالم من شهيد ؟

ومن صدق نماذجه البشرية انه لم يفتعل شخصية واحدة معارضة
كلها لشخصية الحلاج الرئيسية ، بل وزع ملامح الشخصية المعارضة
على أكثر الشخصيات . فالشبلي عارضه في خلع الخرقه والبسوح
بالحقيقة والنزول الى المجتمع . والسلطة عارضته في توعية العامة .
ونفسية العامة المستكنة عارضته في تحقيق الاصلاح المنشود ، وطمع
ابي عمر وجين القاضي ابي سليمان عارضاه في متابعة الدعوة .
واخيرا قد يختلف الناس والنقاد والمدارس الادبية حول (مأساة
الحلاج) كما اختلفوا وما يزالون حول مسرح شكسبير ، لكنهم واجدون
جميعا ما يبيل ظمأهم او يرضي نزعتهم لينتهوا الى الاعجاب مهمما
اختلفت الاسباب ، كما اجتمعوا على تقدير شكسبير ، وهذا شأن
العمل العظيم (١) .

محمد الحسناوي

(١) التفسير بـ عيسى محمود العقاد (الحصبان
والزاي) ص ١١٩ .

منشورات ((دار الاداب))

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

النشاط الثقافي في العالم عايدة طرجمي دريس

اعداد:

بريطانيك

هم و « نحن » والموت في فينتام

في لندن منذ اواسط تشرين الاول (اكتوبر) الماضي تجربة فنية مشيرة في المسرح ما زالت اصداؤها ترن ، خافنة تارة حادة اخرى ، في اوساط المهتمين بالمسرح وغير المهتمين وبين مجموعات التفرجين التي وجدت نفسها هدفا مباشرا لموجة من انكلمات الفاسية الفاضية الاسيانية . وهي تجربة تؤكد هذا الخصب البدع الذي يمور به المسرح البريطاني الحديث .

ففي مسرح « اولدويتش » Aldwych تقوم فرقة شكسبير الملكية بسقديم U. S. (يو . اس .) وهي عمل مسرحي شبه وثائقي عن الحرب في فينتام . « لا تمثيلية » مادتها الاطفال المحروقون بالنابالم والقرى المدمرة بالصواريخ والدم والنار والموت والخراب والمآر الكبير في فينتام .

والعنوان « يو . اس . » له دلالة خاصة لانه يرمز الى شيئين في آن واحد : الولايات المتحدة و « نحن » . فهو يسمى اذن عن طريق التورية والجناس الى انجمع بين « نحن » (أي البريطانيين) وبين الولايات المتحدة لان هدفا هذه المسرحية ، كما سنستدل فيما بعد ، هو هز الانسان الانكليزي من نهائه عن الحرب في فينتام ، من لامبالاته بوجودها الرهيب ، من سلبيته ، من سكوته على دور الولايات المتحدة « التي تآثر حيانه بسياساتها الخارجية » كما يقول بيتر بروك مخرج المسرحية . هدفها هو نقل ازمة الحرب الى الانكليزي عامة والمثقف خاصة وجعلها ازمته الشخصية الخاصة .

و « يو . اس . » ليست من تأليف شخص واحد بالذات بل هي تنتمي الى عدة مصادر ومؤلفين لانها تقوم على مجموعة الاحداث المتطفلة بفيتنام سواء منها تلك التي تجري في ارض المعركة بالذات او التي تتم خارج ارض المعركة . بل لعل « يو . اس . » هي المناسبة الوحيدة التي تعاونت فيها سفارة اميركية (بدون علم منها طبعا) مع وحدة الافلام التابعة لجبهة التحرير الوطنية في جنوب فيتنام على تقديم مواد وثائقية عن الحرب في فيتنام .

في اعلى مقدمة المسرح حيث الستارة يستلقي تماثيل كاريكاتوري ضخمة لجندي اميركي في ثياب الميدان . راسه في الطرف اليسر وقدماه الضخمتان في الطرف الايمن : انه لنظر عنيف ! في احدى حدقتيه تقبع دمية لطفل محروق ، العين الاخرى يرسم فيها العلم الاميركي يحيط بفوهة مدفع تتبثق من تجويف العين . انفه فوهة مدفع ميدان وفي مكان المبح اسلاك شائكة . من وسطه تنتصب قبلة ضخمة ترمز الى اعضائه التناسلية . كفاه تتدليان فوق المسرح ضخمتين ، قبيحتين .

المسرح خال من الديكور والمناظر . ليس فيه شيء الا كومة من القمامة تستلقي في وسطه تماما . صمت مطلق الا من سحبات بوق خافت بعيد . ويدخل اول الممثلين بثياب اميركية عادية وعلى كتفه وفوق ساعده الملاة البرتقالية التي يلتف بها الكهنة البوذيين . يتقدم الممثل بنؤدة رهيب الى مقدمة المسرح ويجلس القرفصاء . ويدلف الى المسرح ممثل اخر بثياب عادية ايضا وفي احدى يديه صفيحة بتزيين وبقف بصمت قرب الجالس على الارض يحرق بعينين ساهمتين تعبران الزمان

والمكان . ومن جانبي المسرح يبدأ الممثلون ، وكلهم بثياب عادية ، في الدخول بخطوات بطيئة كثيفة ليقفوا في اوضاع مختلفة حول الجالس القرفصاء كانه ينتمي الى الالهة ، الى الازل . نغثات البوق البعيد قد تلاشت الان ، والصمت ثقيل ثقيل . وبنفس الحركة البطيئة المريبة يتحرك حامل انصفيحة (الفارغة طبعا) ويصب البترول الوهمي فوق البوذي الصامت . ثم يتقدم اخر وبنفس الايقاع البطيء يخرج عود تقاب ويشعل نارا وهمية في المحتج الذي سرعان ما يرتجف بجلادة ثم يرتج بصداب اخرس ثم يتشنج ويتلوى ويتكور على الارض ، ثم يهدم الى الابد .

هكذا تبدأ « يو . اس . » منذ لحظتها الاولى تحس بقدرة مخرجها الفذ بيتر بروك ، راند التجربة الفنية المروعة في المسرح البريطاني الحديث . وفجأة يتفجر الصمت الذي ارهقنا وشدنا حركة صاحبة عنيفة على المسرح ، ويرتقي احد الممثلين فوق كوم القمامة ليقول اول جملة في المسرحية : « سآيفون هي المدينة الوحيدة في العالم حيث نراكم القمامة على جنبات الشوارع بينما اناس هم الذين يحرقون » . يتبدل الايقاع اذن ليتحول الى ايقاع سريع عنيف تصاحبه زعزعات بوقين وترميون وفلوت وقيثار وباس . وتتلاحق الاحداث لتروي لنا في لوحات ومشاهد كاريكاتورية سريعة قصة فيتنام منذ حرب التحرير ضد الفرنسيين الى وقتنا هذا . وفي هذا الجزء الاول من المسرحية يبرز لنا المسرح اوثانقي في اوضح صوره ويتبين لنا بعض مزاياه وكثير من عيوبه . فهو يحمل على كاهله اكثر مما يتحمل ، والذنب ليس ذنبه كليه ، فثلاث ساعات من العمل المسرحي لا يمكن لها ان تحتوي قصة فيتنام كلها بدون ان تجنح الى السطحية الفثة والابتسار الشديد اللذين لا بد لهما ان يمسحا النسيج الفني لمثل هذا النوع من المسرح . الا ان مقدرة بيتر بروك تنفذ الجزء الاول من كثير من الهنات عن طريق اساليب مبتكرة ذكية في تركيز الاحداث وتكثيفها في كبسولات فعالة ثم في جعلها رموزا لمعان اكبر بحيث يصبح الجزء بدلا من الكل والحادثة الصغيرة الدالة صورة لواقع اشمل واكبر . وهكذا يغفلنا بيتر بروك بضربات فرشاة ساخرة سادية خلقة عبر احداث الواقع اليومي ليعطينا من اسلوب استعماله للمسرح وادواته ومن تحريكه للممثلين بعض الاثر الذي افنتقدناه او كدنا في متاهة الاحداث المسلوقة . وبيتر بروك لا يتوانى قط عن ابتكار اساليب جديدة في اخراجه المسرحي تصل احيانا الى حد الطرافة الهازلة والجدادة مما ، ففيتنام في « يو . اس . » هي عبارة عن ممثل انكليزي نحيل فارغ شبه عار يتقلب (ويتقلب) في ايدي الممثلين الآخرين حسب الحدث والواقعة . ونكاد نشفق على المسكين حين تبلغ الاحداث مرحلة تقسيم فيتنام فاذا هو تتجاذبه وتتقاذفه الايدي التي تمثل الشماليين والجنوبيين ثم ينكب عليه الفريقان بفراش من الالوان الخضراء (نسبة الى الجنوب) والالوان الحمراء (نسبة الى الشمال) يلطخونه بها بعنف وقسوة . (كنت اود لو ان المخرج استكمل حذلقته فاستبدل بالمثل الفاقع البياض كالمهلبية المقدسية ممثلا اقرب لونا على الاقل من البشرة الاسيوية ، او لو انه تمادى في حذلقته فهدن الممثل بالمصفر مثلا) .

وتتلاحق لوحات الفصل الاول تنقل البنا صسورا من الحرب الفيتنامية ومن خارجها . ويبقى التركيز طبعا على الاميركيين وبالذات على ازدواجيتهم ونفاقهم والشيزوفرانيا التي تمزق شخصيتهم وذلك الايمان التعصبي بنبل الرسالة الذي يكمن وراء جرائمهم . وهكذا نرى ليندون جونسون يتكلم برقة ووقار وحصافة في احدى اللوحات ثم هو

« كتاب الحب »

أوقف البوليس الأميركي اصحاب ثلاث مكتبات في كاليفورنيا مجموعة شعرية للينور كانديل بعنوان « كتاب الحب » اعتبر لا أخلاقيا من قبل السلطات الاخلاقية . ولكن اساتذة كلية سان فرانسيسكو يعتبرون عمل لينور كانديل « جهدا ادبيا جميلا » . وفي رسالة موجهة الى رئيس اتحاد اصحاب المكتبات الاميركيين ، عبر الكاتب لورانس فرفلنغيتي بوضوح عن قلق اصحاب المكتبات وعن قلق المثقفين من هذه التوقيفات وقال : « اذا استمر توقيف هؤلاء الثلاثة بهذا الشكل الاعتباطي ، فان الوضع الفكري في كاليفورنيا لن يحتل بعد » . والواقع ان رونالد ريجن امر بان يراقب بوليسه النشاط الفكري في كاليفورنيا ..

— « هل يستحق الامر ان تحرق نفسك ؟ »

— « على العموم لا . افضل شيء هو ان تبدو كئيبا وان تشمر بعذاب داخلي . تذكر ان قلبك مليء بالوحشية واننا نحترق في ايدي بعضنا البعض » .

كما ان الامر يسقط أحيانا في هوة سحيقة من التناقض واللامعنى : « اسمي مارجي لورنس (وهو بالمناسبة اسم الممثلة الحقيقي) . منذ امد طويل ونحن نعمل فيما يتعلق بالحرب في فينهام ، ويجب ان اقر باننا استمتعنا بذلك . واين الخطأ في هذا ؟ » ثم تنابع الممثلة حديثها الى المتفرجين : « واذا كان هذا العمل يبقينا فرحين ، فهذا هو كل ما يجب ان يعنيكم من الامر » .

فاذا تركنا مثل هذه الالغاز المحيرة جانبا ، فسنرى ان النصف الثاني من المسرحية يمضي على وجه العموم في طرح ازمة « نحن » وهي ابراز الحيرة التي تدور حولهم . انه يسلط الضوء على « جيلنا الحاضر » (اي الجيل البريطاني الحاضر طبعاً) ويصور لنا هذا الجيل جيلا قلقا مقلبا لينا سطحيا نفتك به انشفقة على انفس والنقمة على محدوديته وعجزه ، لكنه مستعد دوماً على ان يؤنب نفسه . لكن بيتروك لا يصور ازمة هذا الجيل تصويرا دراميا ، بل يجعله يتحدث عن نفسه وينفث احساسه وعذباته بالكلمات الباشرة المثالة والملاي بالكليشيهات المعتادة . فالمثقة الشابة التي تحاول ان تصد ألتلف اليأس عن احراق نفسه ، وهي المثلة جلندا جاكسون ، تصبح ممثلة لهذا الجيل وناطقة بلسانه . تصبح صوته وضميره ، أنجلاد والجلود معا ، ويصبح غنسي جمهور المتفرجين ان يوحد شخصيته معها (وهي محاولة طبعاً للوصول الى المسرح الكلي المطلق) . والمونولوج الذي تندمج فيه جلندا جاكسون يتحول الى عملية عقاب للنفس ، الى نوع من « الامانة » وتانيب الضمير من قبل اناس يحسون بنوع من الرابطة مع اميركا . لكن عملية التفرير هذه تتخذ لها مدارا اكبر من مجرد قضية فينهام وتعرض نكل أخلاقية « نحن » ولكل نمط سلوكيتهم . فهي تروي مثلاً قصة شاب وفتاة يسارين (بالمفهوم البريطاني) ، تقدميين ، شبه مثقفين ، كانا يعيشان معا ، ياكلان الباستا ويشربان نبيذا رخيصا ويستمتعان الى ماهر (كذا) ، ثم مر عليهما الزمن وواقعهما في حبال الزواج التقليدي فانجبا الاطفال وابتاعا سيارة صغيرة وراحا يمتاكان الزيد من وسائل الرخاء واخذ اصفاهما الى ماهر يقل ويقل . اي ان التقليدية والرخاء والعادية افترستهما وميعت من « اهتمامهما » وبدلت مواقفهما . ثم يتم ايقاع المونولوج وتصبح فينهام مجرد حلقة في سلسلة طويلة من السميات ومن المواقف السلوكية التي ما انزل الله بها من سلطان والتي يفترض فيها ان تمثل حياة « نحن » الذين « يميلون الى اليسار » والذين

يتصرف كوحش رهيب من نوع كنج كونج في لوحة اخرى . ونرى جاويشا اميركا بلباس الحرب يحمل طفلا جريحا وهما يتحدث اليه والى غيره من الاطفال الفيتناميين اوهمين الذين حرقهم قنابل النابالم الاميركية . نرى جنودا اميركيين وفي عيونهم وهج انمصبية الالهية آتني تميز كل الذين يرتكبون اشبح التجرائم باسم رسالة مقدسة او هدف نبيل، نراهم وهم ينتشدون : « لكنني اعرف اني في السماء — حين افوم بقتل الكونج » . نرى اطباء اميركيين يمارسون انفاقا العلمي قائلين لبعض المشوهين : « ليذهب الجلد القديم ومرحبا بالجلد الجديد » . نرى التجنرات الاميركيين واوداجهم شتفخ بشهوة الحرب ، والمحققين الاميركيين وهم يعذبون اسرى الفيتكونج بحجة ان الثوار « مضللين » (لا يذكرنا هذا باشياء من عندنا ؟) .

وقبل نهاية الفصل الاول يلجأ بيتروك الى حركة مسرحية اخرى فيدلي تمثال الجندي الاميركي الضخم بالحبال المربوط بها ويسقطه على المسرح رمزاً لاقتضاض العسكرية الاميركية على فينهام . وهذا منظر فعال يؤكد من جديد قدره بروك على استعمال المؤثرات المسرحية . ومع انه يمكن الاعتراض هنا على ان الاثر الدرامي ينبغي ان ينبع من الحدث المسرحي اصلا ، من الموقف وليس من الحركة او الخدمة المسرحية ، الا انه ينبغي علينا ان نذكر ان « يواس » لا نخضع للتقليد الدرامي المعتاد وانما مسرحية من نوع خاص تصنع تقليدتها الخاص معتمدة في ذلك على « الفعل » الواقعي المحض وعلى طريقة عرض هذا « الفعل » ونقله من ارض الواقع الى المسرح .

ينتهي الفصل الاول من المسرحية بعد حوالي ساعة واربعين دقيقة . ولو كنت من الذين حضروا الحفلات الاولى لهذه المسرحية لرأيت منظرا عجبا قبل ان تقوم من مقعدك وتهم بالتوجه الى البار في استراحة الربع ساعة . لكنت رأيت على وجه الحديد اتمتلين وقد لبسوا على رؤوسهم اكياسا من انورق نفضيها حتى العنق وهم ينزلون او يتلمسون طريقهم الى انقاعة حيث يجلس المخرجون المندهبون ، بعضهم يسكن وبعضهم يترج وبعضهم يصدر اصواتا غريبة كاللواء وبعضهم يشنج بل وبعضهم على اربعته . ولرايتهم يجيئون اليك ويطلبون اتيك بالاشارات المحمومة ان تمسك بايديهم ويعودهم الى ابواب الخروج . وهذه « تقليعة » اخرى من تلك التقاليع التي تستهوي بيتروك وتساعد على ان يحقق رايه القائل ان « احدي وظائف المسرح هي ازعاج واطلاق المتفرج » . وتفضية الوجوه باكياس من الورق يراى به الاشارة الرمزية الى العمى والتشويه وما اليهما من مصائب الحرب الاخرى . اما القصد من كل ذلك فهو اشراك المتفرج في الامر وجعله « يهتم » عن طريق احراجه . الا ان بيتروك على كل حال حذف هذه الحركة بعد عدة عروض ربما لانها فقدت جدتها واستنفدت نفسها وربما ، وهذا اكثر احتمالا في نظري ، لانها تقليعة ممثلة تخلق رد فعل مماكسا لدى المتفرج فتضحكه او تقضبه .



الفصل الثاني من المسرحية هو بيت القصيد . فيه يقول بيتروك بروك ما يريد ان يقوله ، وهو يقوله ببعض التشويش والتناقض والحذقة الكلامية لكن بكلمات ملتبة عتيقة .

يبدأ الفصل الثاني بمثقف شاب بلغ ذروة غضبه وخيبته ويأسه لمجزه عن فعل اي شيء يوقف الحرب في فينهام . وفي مونولوج نصف خطابي نصف غنائي يروي الشاب كيف ان « الحقيقة اجتاحتني يوما » وكيف انهم « يقولون لي اكاذيب عن فينهام » . وهكذا يقرر الشاب ان يحرق نفسه لان هذا هو احتجاجه الاخير الوحيد . وتتقدم نحوه مثقفة شابة تحاول ان تثنيه عن عزمه بقولها ان انتحاره سيضيف الى مجموعة المصائب ربما جديدا عقيما . ومن خلال الحوار الذي يدور بينهما تتكشف لنا ازمة المثقفين في بريطانيا .. ازمة « نحن » الذين « يميلون الى اليسار » والذين « يفكرون تفكيراً تقدمياً » والذين قبل هذا وذاك يحسون بنوع من القربى ، من الرابطة ، مع الولايات المتحدة ويعذبون لخيبتهم في عمل شيء حاسم . بل ان عملية تعذيب النفس تصبح او تكاد غاية في حد ذاتها ، تصبح عملية هروب كاملة :

السطحية والوهن والالتجاء الى الحذقة والخدع المسرحية لخلق الاثر الفني . صحيح ان « يو. اس. » هي تجربة فنية جديدة لا تخضع للتقليد الدرامي المهود لكنها يجب ان تحكم في الاخير بمدى فعاليتها وتأثيرها الدراميين . ومع ان المسرح الحديث (وعلى الاخص مسرح الاحتجاج والالتزام) بات يكتسب اهميته ليس فقط من الشكل أو البناء الفني بل من المواقف والشؤون التي يثيرها ويستكشفها ، الا ان الحكم الاخير يبقى لفعالية الاسلوب والآثر التي تخلقها المسرحية .

لكنه يجدر القول ان بيتر بروك ينجح في العديد من الاجيان في اعطاء الحدث اليومي ، اوضاعا والمتوقع ، البعد الثالث من الرمزية والعنية اندي يحصب تعمل اندرامي وينجح كذلك في ان يرتفع بايقاع بريحتي فوق مستوى هذا الحدث عن طريق روعة الاخراج ومزج الاحداث وعن طريق الموسيقى والمؤثرات واسلوب التمثيل .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة شبيه رائدة وانها تصدت الى قضية من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصديق . وقد يشفع له كذلك انه من بعض الحيف ان نصر على عامل الفنية في عمل يحاول ان ينقل اتينا أحداثا ومحوالات تحدث الان وفي كل لحظة . وقد يسمع تجربته بروك هذه انها تجربة رائدة تقريبا ، وانها تصدت الى قضية من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصديق ويقصد لا تهمة العنية الدرامية بقدر ما يهمه مجابهتنا بالاحداث المروعة التي تحدث الان وفي كل لحظة . ومع ذلك فهذا لا ينبغي ان يكون المقياس الاخير . فمسرح الاحتجاج والالتزام والدعوة يمج بالمسرحيات التي تحمل روعة الدرامية الفنية وصدقها الذاتي ، قيل رسالتها ، الى شواهد من الابداع . ومشهد كيتي الحرساء في مسرحية بريخت « الام نجاعة » وسي ندق انطب على السطح تتندر المدينة الخائنة ، وهي سحدي الجند حتى يصابها انجند يعي اعون فعانيه في نخبها بالحرب ويبقى ذاب اثر فني وصدق درامي اكثر وابدع .

لكن قيمة « يو. اس. » الاخيرة تكمن في انها نهض الطريق للمسرح انوثافي وفي انها تمثل قطعة من واقع حي نحسه ونميه ونفضه كل يوم ونحسا على السحلي عن سلبيتنا بجانه . فبمهما تكمن كذلك في انها تجربته رائدة لسبب الواقع اليومي الحي في قالب مسرحي يسمى الى ان يجعل « نحن » يهتمون ، الى ان يترنهم فيه بحيث يصبح الحدث هو ازمهم اندانية الخاصة . وهذا عمل يستحق الشناء .

سمير كيتاب

لندن

الاتحاد السوفياتي

يوبيل اكتوبر

هذا العام (١٩٦٧) هو العام الخمسون - العيد اليوبيلي ، على ثورة اكتوبر وتأسيس الدولة السوفياتية .

وثمة نشاط ثقافي متعدد الحقول يلف كل الاتحاد السوفياتي . ففضلا عن الاهتمام الواسع المخطط والمبرمج لقضايا الثقافة والفكر في هذا البلد ، اشتدت بصورة خاصة ، وتأثر البناء والعمل والنمو والتطور في كافة مناحي الحياة السوفياتية ، والثقافية منها بخاصة .

ففي المسرح والسينما والادب والفن والفكر والثقافة عامة وضمت الخطط من قبل لجان الدولة واتحادات العاملين في الادب والفن والمسرح والسينما وسواها لانتاج ما ينبغي ان يكون تكريما للعيد اليوبيلي لاكتوبر . ان المؤلفات الكاملة ليسينس وكراسوف ودستوفسكي وبليخانوف ولوناجارسكي وسواهم ينبغي ان يتم نشرها في هذا العام . وثمة مسرحيات وافلام وكتب كتبت خصيصا بمناسبة العيد اليوبيلي ، وهي ما مفروض فيها ان تعكس تطور البلاد في ظل

« يفكرون تفكيراً تقديمياً » الخ . ونكر السلسلة : حرية اللواط ، كوبا ، تعاظم المخدرات ، تعاظم الـ LSO ، اليهود والنازية ، بطولة الذين يحملون الفأس والبندقية معا في الكيوتز الاسرائيلي (كذا) وغير ذلك من المواقف والقضايا التي تنهال علينا ولا رابطة بينها ولا مناسبة لها سوى ان تشخص باعتمال وركافة واقع المثقفين وسوى ان تحضر الجو للحركة الاخيرة في هذا الونولوج العنيف . وتفجر الحركة الاخيرة صرخات مهتاجة ملئحة من جلندا جاكسون التي تريد لاهوال الحرب الفيتنامية ان تنتقل الى بريطانيا وتريد ان ترى الاطفال الانكليز يحرقون بالنابالم وان ترى المجازر الانكليزيات يزحفن وهن جريحات الى بيوت بعضهن البعض . نريد ان ترى الكلاب الانكليزية تلعب باياد انكليزية على العشب الانكليزي في الحدائق الانكليزية . ونوح جلندا جاكسون وهي تتكلم ، تستهلكها العاطفة الجياشة ثم تخر على الارض تهتز بنوبات الدمع المر .

هكذا اذن يريد بيتر بروك ان يجعل « نحن » يهتمون ويشعرون اولا عن طريق توبيخهم واخراجهم ثم عن طريق الترويع والصدمة . وكان يمكن للمسرحية ان تنتهي هنا ، لكنها تستمر لكي تعرض لنا امورا اخرى من بينها اعنية عن باري بوندوس ، المتمرد الاميركي الشاب على النجيد ، وكذلك حكاية المؤلفات الموسيقية الطريفة التي كتبها الاميركي جون كيج والتي سالف من رفيف اجنحة الفراشات الذي لا يسمع طبعاً . (واعمد ان ذلك تدليل على انه يهرب من عملية الخلق وعلى تجنب « الاتصال » والتعابر مع الناس ، وفي هذه الحالة بالموسيقى) . ويعود للفراشات دور في نهاية المسرحية ، دور مخير ومفتعل وغريب معا ، في مشهد لا يحلو من التأثير تماما : الصمت يعم المكان . كل الممثلين فيما عدا واحد ينفون او يجلسون في اوضاع مختلفة عبر المسرح . في وسط المسرح طاولة مرتفعة . يدخل الممثل الاخير وهو يرتدي رباط عسك اسود وعضات سوداء ويحمل صندوقا اسود . يتقدم الى الطاولة بتؤدة متمدة ويضع الصندوق عليها ثم يفتح فتتطاير منه فراشة كثيرة . ثم يلتقط احدى الفراشات من الصندوق ويقداحه يشعل فيها النار (النار حفيقية بالناسبة . ومع ان انقراشة يفترض فيها ان تكون حية الا انني اتكاد اجزم بانها ميتة او انها عبارة عن قطعة من الورق صنعت على شكل فراشة) . وليس من المؤكد في ذهني (ولا في اذهان الناس كما انصور) ما هو القصد من هذه العملية . تكني اميل الى الاعتقاد ، رجوعا الى حكاية مؤلفات كيج الموسيقية ، ان الرمز في تلك الحكاية كان يدل على التهرب من الخلق ، اي الاسهام ، ومن مهمة « الاتصال » و « التخضير » مع الناس وان حرق الفراشة هو اذن حرق لذلك الرمز ودعوة رمزية ، على ساديتها ، لعدم التهرب من « الاتصال » والتلافي مع الناس الاخرين . ومن ثم فهي دعوة الى المشاركة .

كانت الاصواء قد اصبحت كلها في المسرح قبل عملية حرق الفراشة . (وهذه بالناسبة حركة مسرحية اخرى من التي تستهوي بروك) . النار همدت في الفراشة المحترقة . والممثلون صامتون كالاصنام يحدقون في الفراغ الذي امامهم . انهم لا يتحركون . ويطول الصمت . ويتأمل الناس بحيرة وحرج وبعوض الضيق . هل انتهت المسرحية ؟ فالستارة لم تسدل . والممثلون ما زالوا بلا حراك . انهم صامتون يحدقون في الفراغ امامهم (ام هل ان نظراتهم هي لسعات صامتة من التانيب ؟) . وقد تردد قليلا وتلفت حولك ترى معظم المتفرجين يتلفتون مثلك بحيرة وضيق . ثم تتأكد ان المسرحية انتهت فتهب من مقعدك تريد ان تخرج ، ان تهرب من العيون الجليدية اللاسعة التي لا تتحرك على المسرح . لقد لعب بيتر بروك خدعته الاخيرة . انه ينهي المسرحية باخراج المتفرجين مرة واحدة اخيرة (متفرجو العروض اللاحقة نجوا من هذا الاخراج كما انصور لان الامر لا بد ان يكون قد تنامي اليهم بصورة او باخرى) .

وماذا نقول اخيرا ؟ ان « يو. اس. » لم تنجح ابدا كعمل درامي . فهي تفتقر اولا واخيرا الى بناء درامي حقيقي ومتماسك ينقلها من

البوليس الثقافي في البرتغال . . .

تمثيل « الحرب المقدسة » و « التمثال » ، وأكثر من ذلك ، فقد زج البوليس السيد مونتيرو ، مؤلف هذه المسرحيات في السجن .

ويقيم البوليس الدعوى على السيدة نانالي كويرا لنشرها مسرحيات غرامية ، وعلى السيد مورارو فريرا ، بحجة إثارة الجنس ، وعلى السيد مونتيرو الذي يهتم بالحرب بدلا من ان يتحدث عن الحب وعلى السيد باشيكو الذي بدلا من ان يتحدث عن الحرب والحب يتعرض للنقد ! . . .

والبوليس ايضا يحرق في انفولا وموزمبيق كتباً يسمح بها في ليشبونة وكومبرا . وفي ليشبونة يتحرى البوليس في امكنة «جريدة التجارة» اين طبع الكتاب الذي يتحدث عن الفيتنام ، ومكان المجلة « سيرا بوبا » التي وزعته . وليس هذا كل شيء . فبعد تفتيش منشورات « اوروبا اميركا » لم يجدوا اي اثر مخيف ، فاكثفوا لا بان يشعلوا النار في امكنة النشر ، بل فتحوا جميع الحفريات وذهبوا صامتين ، ولكن فخورين ! . .

وهكذا رفض المثقفون البرتغاليون الذين رأوا الامور ترتد عليهم ، مشروع الحكومة في ان يضموا اليهم ضمن نظام او نقابة وطنية الاشخاص الذين سبق لجمعية اتحاد الكتاب ان شردتهم ..

ما يزال البوليس البرتغالي المكلف بالحفاظ على امن الدولة يتابع مهمته بطريقة دقيقة وطريقة . فهو يسهر على ان لا يعترض شيء امن البلاد ، فيحجز الكتب التي لا تروقه ، ويزج المؤلفين في السجن ويفتش دور الناشرين ولا يتردد في ان يستعمل مصادر القانون العلمية تارة ، وتارة اخرى الاساليب الاكثر بدائية كالماء والنار .

وقد شمل الهجوم الاول ١١٨ كاتباً كانوا قد وقعوا على بيان طالبوا فيه رئيس الجمهورية بان يقلل السيد سارازين من منصبه . فارسلت الى الصحف تعليمات مشددة بعدم ذكر اسمائهم . وعندما احتفل الكتاب باليوبيل الفضي للكاتب فريراً دو كاسترو لنشاطه الادبي خلال خمسين عاما ، وهو مؤلف « الغابة العذراء » ، واكبر كتاب البرتغال الاحياء ، امر البوليس الصحف عند نشرهم التعليق حول اصداء هذا الحدث الايماء والايجاز في التعبير . ثم استولى البوليس شيئا فشيئا على مجموعة قصص « تقليد السعادة » وعلى مجلد يعني بالابحاث « نقد وظروف » وكتاب وثائقي بعنوان « الفيتنام - مقاومة ثانية » .

وعندما نجحت المثلة ماريا برونسو ، بعد محاولات عديدة من قبل محاميها ، في ان تلمب « الصوت الانساني لكوكتو » ، امر البوليس الصحف في ان لا تنس بكلمة حول هذا الموضوع . ومنع

ذلك قدمت الجريدة وعدا بان تسعى لتعريف قرائها باخر انجازات العلم والتكنيك ، ما دام « طابع العصر الحالي يتحدد ، لدرجة كبيرة ، بما يجري في العالم من ثورة علمية وتكنيكية » . وبالنسبة سيكون التعريف هنا ، مثله في قضايا الفن التشكيلي والمسرح والسينما ، بحدود خطوط عريضة ، فالتفصيل تتولاه المجلات الاختصاصية . وخلصت الافتتاحية الى القول انها (اي الجريدة) لن تتجاهل ما يجري في العالم من احداث سياسية وثقافية واجتماعية ، فلا يمكن عزل الادب والفن عن احداث الحياة في قطاعات اخرى . وباختصار ستتولى الجريدة مواصلة وتطوير مهمتها في التربية الادبية والفكرية للانسان السوفياتي ، وفقا لتقاليد الواقعية الاشتراكية ، مع مزيد من اللصوق بالحياة والاستماع لصوتها .

وقد نشرت الجريدة في عدديها الاول والثاني ما يشير الى عزمها على الايفاء بما وعدت من وعود والتزامات . فقدمت حديثا للشاعر السوفياتي الشهير ا. ميجيلائيس عن « الشعر في عالم متغير » ، مع كلمة عن « مشاكل الاصلاحات الاقتصادية » لبياكوف (رئيس لجنة الخطة للدولة في الاتحاد السوفياتي) ، وطافت بالقارئ سبعة ايام حول العالم عاكسة احداث الحياة الدولية ، وتوزعت صفحات العدد الاول كالتالي (الادب السوفياتي ، الاقتصاد ، العلم ، الفن ، رسائل من خارج الحدود ، والفكاهة ولقطات انتقادية) . ونشرت الجريدة في عددها الاول ، صورة كبيرة لكسيم غوركي ، بوصفه الرئيس الاول لاتحاد الكتاب السوفيات ، وباعتبار ان الجريدة قد كرسست نفسها لتحقيق المهام التي دعا غوركي كتاب الاتحاد السوفياتي لواجبتها . ومن الجدير بالذكر ان اسم « الجريدة الادبية » هو الاسم الذي اطلقه بوشكين ، شاعر

النظام الاشتراكي لدى نصف قرن ، ومظاهر الحضارة الاشتراكية التي طلعت لأول مرة في العالم تتحدى وتتنافس وتعاون مع حضارات العالم الاخرى . وحتى في الراديو والتلفزيون ينعكس هذا الاهتمام الكبير - وهو هنا ينعكس بشكله المبسط والجهائيري معا . فالفلاسفة والمفكرون والكتاب ورجال الفن وسواهم يحضرون ويتحدثون ، باستمرار ، الى الجمهور عن اكتوبر واعوامه الخمسين ، وافاقه والمستقبل الذي يمتد امامه . وعدا عن ذلك فسيقام في بارك بموسكو معرض دولي للكتب التي بحثت اكتوبر - ثورته وانجازاته وافاقه .

وقد طلعت الجريدة الادبية « ليتراتورنيا غازيتا » منذ عددها الاول في العام ١٩٦٧ ، بحلة فشيية فاخرة ، فقد نفخت ثوبها القديم ، واكتست ١٦ ورقة ، مترصنة في الاطلاع على جمهورها (اصبحت تصدر مرة واحدة في الاسبوع ، فيما كانت تصدر ٣ مرات اسبوعيا في كل اعوامها السالفة) . ويعكس اخراجها بهذا الشكل الاهتمام الذي صارت توليه ادارة اتحاد الكتاب السوفيات لجريدة الاتحاد المركزية ، مع حلول العام اليوبيلي لاكتوبر . وقد تحدثت افتتاحية الجريدة عن نياتها والتزاماتها للقراء ، فوعدت بان تعكس تطور الادب « باشملا واكتملا ما يمكن » ، وتتبع النشاط الادبي واحداثه لا في الاتحاد السوفياتي فحسب بل في البلدان الاشتراكية وباقي اقطار العالم ايضا . ووعدت بان لا تخصص او تتحدد بقطاع واحد من الادب ، وانما ستحاول ان تمس وتتطرق الى مظاهر نمو وتطور وماجريات الاحداث والانجازات الادبية في كافة قطاعات الادب النظرية والفنية . وقد وعدت ان تعرف قراءها ، بشكل عام ، بانجازات المسرح والسينما والفنون التشكيلية ، تاركة التفصيل الاختصاصي الى الجرائد والمجلات الاختصاصية . واكثر من

(ميرلاشغلي) ، واول رواية للكاتب البيلودوسي تباشتيكوف بعنوان « انتظر في الاقاصي البعيدة » .

هذا هو ما حملته ، في الجوهر ، العدد الاول من جريدة ادارة اتحاد الكتاب السوفيات . فاذا اضفنا الى ذلك ما جاء به العدد الثاني من هيات ادبية لقراء الادب على اختلاف صنوفهم ، وجدنا ان الجريدة تحاول ، مخلصه ، الايفاء بالتزاماتها المتعددة ، مستمعة السى صوت الحياة السوفياتية ومستلهمة بوشكين الرائد الاول وغوركي المعلم الكبير . وقد حفل العدد الثاني بمواد اغنى واكثر شمولاً وتطوراً مما جاء به العدد الاول . ومع ذلك فالخطة هي انخطة نفسها ، وهي مواصلة اغناء القارئ وتثقيفه ، والالتقاء به باستمرار ، والانصات له والتعلم منه . وفي كل هذا ينعكس الانعطاف الجديد للادب السوفياتي، معكوساً في مجلاته وجرائده ، نحو افاق اكثر لصوقاً بالحياة واغنى واقعية وحرية .

نشر العدد الثاني مواد في حقول الادب السوفياتي ، والادب الاجنبي ، والاقتصاد ، والاجتماعيات ، والعلم والتكنيك ، والمعلوم الاجتماعية ، والحياة الدولية ، والفكاهة واللفظيات الانتقادية . ولم يمر سوى اسبوع فقط ، لكن المكتبات واكشاك الكتب قد منمت ، من جديد ، بكتب جديدة ، ينفذ بعضها على التو ، بل ان عديدا منها محجوز (في الاتحاد السوفياتي يمكن حجز الكتب سلفاً) . فقد اخبرنا اعدد الثاني ان روايات وقصص لتوسوف واندريسه ميركولوف وسيفسان وسيمينوف قد ظهرت ، الى جنب اشعار لفريفوري غوبليا ، ومجموعة شعرية جديدة للشاعر الذي يأتي في الشهرة بعد يفتوشنكو ووزنيسكي وهو روجر يستيفنسكي بعنوان « القلب الروسي » (لعلنا سنتحدث عن المجموعة في وقت اخر) ، والى جانب كتب في البحث والدراسة مثل كتاب ييسمينوف عن الحياة وفن التمثيل والمسرح ، وعن « الجريدة الادبية » لبوشكين - وقد مر بنا هذا في مطلع هذه الكلمة -

روسيا الاشهر ، على الجريدة التي انشأها في ١٨٣٠ . واذا شئنا المقارنة وشئنا من التتبع التاريخي المدقق ، فان (الجريدة الادبية) السوفياتية في عام ١٩٦٧ انما هي تواصل الخطة التي وضعها بوشكين (للجريدة الادبية) التي حررها ، في عام ١٨٣٠ . فقد كتبت الجريدة البوشكينية في عددها الاول عن خطتها فكانت ان محتوى الجريدة سيشكل ، في الاساس ، من البحث والابداع والعمل في خمسة حقول هي (١) النشر حيث ستشعر المقالات التاريخية والقصص الاصلية والمترجمة ومقطعات من الروايات و (٢) اشعر و (٣) مراجعة ونقد الكتب الروسية والاجنبية والتعريف بها و (٤) الاخبار العلمية : عن اكتشافات العلم والتكنيك ومستحدثاتها واخبارها وما يتعلق بذلك نظراً ونظرياً و (٥) المنوعات ، حيث تبرز الفكاهة والانتقادات بملاحظات محصورة واحبار سياسية واجتماعية واعلانات واسئلة واجوبة وما الى ذلك . وواضح للقارئ انشابه بين محتوى الجريدتين الروسييتين ، في قديم وحديث ، مع الاختلاف الذي يقتضيه العصر .

ومن امتع ما نشرته (الجريدة الادبية) في عددها الاول لعام ١٩٦٧ الحوار الذي دار بين الكاتب نيقولا تيكونوف (والقارئ العربي لا بد يعرفه ، وبالنسبة فقد تحدثنا عنه وعن اهتماماته الشرقية والعربية في اداب ديسمبر ١٩٦٦) وبين انافد الكسندر ديميشيد (لعلنا سنترجم الحوار خصيصة للاداب في وقت قريب) . اما حديث الشاعر ميخايليس (فهو مقطف من كتاب جديد ته « عن تسمية الشاعر ») - ولاهية الحديث ستقدمه مترجما للقارئ العربي في البريد القادم . ولا يقل عن ذلك معة ما نشرته الجريدة للقاص الشهير اوليس غونجار ، ولشعراء السوفياتيين المشهورين (نغاردوفسكي : رئيس تحرير جريدة « العالم الجديد ») (السوياتية) ، والشاعر الداغستاني المعروف رسول حمزانوف والشاعر الطاجيكي ميرزا طورسون زاده والشاعر الجورجي (اباشيدزي) ، وللشاعرين اورلوف ، ومارشال . ان صفحات الادب في الجريدة غنية بالنقد والتاريخ الادبي ، غناها بالقصص والشعر ، مع ميل الى المزيد من الشعبية والاهتمام بماجريات الاحداث وتفاصيل حيات الكتاب . ومع ذلك فهي لا تموص عن قراءة مجلة (فضايا الادب) او (العالم الجديد) او (الراية) وما الى ذلك من مجلات اختصاصية . انما المهم هنا هو التركيز على عرض اكثر تبسيطا واكثر لصوقاً وشمولاً للعباء الادبية ، دون نسيان قطاعات الحياة الاخرى . فمثلاً ، في العدد الاول فحسب ، يقرأ القارئ بحثاً عن (الشجر واوقات الفراغ) الى جنب كلمة للاكاديمي العالم نيسيمينانوف عن (افاق العلم) ولامحدوديتها ، وكلمة عن (مصرع بوشكين) ، وكلمة لاديب فرنسا الكبير اندريه مودوا بعنوان « كثير .. هو الممنوح للكلمة » - وهذا هو بعض مما سيتحدث به للجريدة ادباء عالميون كبار « عن المواضيع التي تبدو لهم اكثر جوهرية من سواها ، والتي تعكس مغزى التطور الفني المقصد للعالم الادبي المعاصر » ، هذا عدا عن باقة غنية حقاً لاخبار الادب والفن والفكر والثقافة على الصعيد السوفياتي .

ومن هذه الاخبار نفهم انه ستصدر كتب عسن شعر ارمينيا ، ومجموعات شعرية ليوروشين (باللفة الروسية) ولفريفوري فينيرو (بالولدافية) ، وقصص وروايات مختلفة ، منها رواية لغايتسيفا بعنوان « الارض الزرقاء » ، وهي رواية يدور موضوعها عسن النيل والاهرام وارض الكنانة . ونشرت الجريدة ايضاً ان دار النشر (الادب الفني) ستقدم للقارئ في الاسبوع القادم (هنا الحياة الثقافية تتميز بوتائر مطردة في نموها وازدهارها) كتاباً لاسحاق بابل (مختارات) و (الحرب المقدسة) ، وهي مجموعة شعرية عن الحرب العالمية الثانية ، ورواية لدي الكسندر جوزيه ، مترجمة عن البرتغالية . اما دار النشر (الكاتب السوفياتي) فستعرض للقارئ رواية لفروسمان يكون بطلها بوشكين في فترة نفيه في اوديسا ، ورواية للكاتب الجورجي

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١١٠٠ ترجمة جورج طرايشي

● انا وسارتر والحياة

١٠٠ ترجمة عابدة مطرجي ادريس

● مغامرة الانسان

١٥٠ ترجمة جورج طرايشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥ ترجمة جورج طرايشي

● نحو اخلاق وجودية

٢٢٥ ترجمة جورج طرايشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠ ترجمة عابدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

وعن « أحدث مكتشفات الطب » ، مترجما عن الألمانية . ويستظهر قريبا جدا أدب فيهم مثل « لا يمكن الصمت » ، مترجما عن الهولنديه (وهو للعالم فان احتوت نودو) و « السماء النجمية » وهي أشعار لسعداء أجانب في ترجمة الشاعر السوفياني بأسرناك ، و « من بيراني الى النوار » وهي أشعار لشعراء فرنسيين من ترجمته اسولونسي . وإلى ذلك ستطلع رواية « الحب والأوجيب » مترجمة عن العربية بلديها دمنهوري (١) (٢) أن أكثر الكتب المترجمة هذه تقدمها دار النشر (التقدم) .

أن ما تقدمه « الجريدة الأدبية » والمجلات الأدبية والفنية والثقافية السوفياتية التي صدرت حتى الآن - ولم يمر سوى ١١ يوما على يناير ١٩٦٧ - هو امر يبعث على الفطة والمعاول أن آفاقا كبيرة سيمسح أمام الادب السوفياني - حتى وأن أخذ على صعيد المجلات والجرائد فحسب . أن تغير الخلعة التي ترتديها جريدة ادارة الاتحاد الكتاب السوفيانيات هو أمر بعيد عن أن يكون مجرد تغير شكلي ، أو توسيع كمي ، انه يعكس ارادة فني ان يكون الكتاب أكثر لصوفا بالواقع الحسي ، وفي أن تتم وحدة غنية حقيقية للكتاب وجهوده وللحياة الأدبية بين القناب والقاري والدولة ، وبين سائر السوان حيوات الاسمان السوفياني ، بمعزل عن الاعناب ، وبمزيد من انحرية والطواعية والفهم المتبادل ، وبمزيد من الفهم والنمئل لديالتيكية العمل الادبي وعملية النشر والثقافة .

واذا كان لا بد في رصد الحياة الأدبية السوفياتية ، في موسكو ، من العروج على أخبار الادباء وانجازاتهم ، فلا بد من التحدث عن آخر مجموعة شعرية مترجمة الى الروسية من الترية للشاعر صيفت حكيم ، بعنوان « اسماء في العيون » . ومن الصعب ، طبعاً ، التحدث ، كما ينبغي ، عن هذه المجموعة - نترك الحديث المدقق لمناسبة أخرى - ولكن حسبنا ان نقول ان عالم الشاعر هو الحياة عامة ، وان شعره هنا غنائي ذاتي يهيم بالحب والطبيعة ، منطلقاً من ذلك الى الانسان . وصيغت حكيم كزيميله الشاعر الشهير موسى جليل ، يؤنس الطبيعة ، ويمنح الوجود الخارجي والأشياء حياة غنية ، ويهيم بوطنه الصغير ، تقارياً ، معبرا عن التصاق الشاعر بالجذور والاتحاد بالارض :

« في الوطن تفني كل صفصافة ،

ويتفرق حفيف أوراقها في النهيرات .

الصفصافة تفني ، والأغاني تعبق ،
حيث الرعود والدوالي تتناغم وتتآلف .

واذا كان هذا هو صوت قازان ، فان صوت موسكو ، ممثلاً في شاعرها الشاب يفتوشنكو (الذي تعرف القاريء العربي عليه في حديث لحرري المجلة معه ، هنا ، في موسكو) ، قد دوى ، شعرياً ، في كتاب له (هو آخر مجموعة شعرية له) نغدى على الفور ، وفي أحداث وأشعار قرأها بنفسه ، في جولته في الولايات المتحدة التي امتدت ما يناهز الخمسين يوما . ان يفتوشنكو شاعر حديث ، لكنه لا يتكرر للدرات الشعرية الروسي ، ولا ينغزل عن العالم . وقد جاءت شعبيته من جرأته ، ومن تعدته في مواضيع قريبة الى قلوب الجيل الجديد ، ولهجة لا تخلو من شجاعة واصالة . وقد دوت قصيدته « الى لينين » في فاعات جامعة موسكو طويلاً . انه ليس بضاعة شعرية للتصدير ، بقصد الدعاية ، وانما هو شاعر مبدع يتفني حقاً بنفسه وعدته التكنيكية ، وان كان يهفو الى ازيد من الشعبية والاضواء ، فنجيء بعض أعماله على حساب الفنية ، حيث يبرزه شاعر شاب آخر هو اندريه فوزنيسكي ، لم تسلط عليه الاضواء كفاية ، لكنه مبع يفتوشنكو وروجر يستيفنسكي وآخما دولينا يؤلفون الصوت الشعري لروسيا الفتية جداً ، روسيا جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية (وهذا لا يعني انهم يحتكرون صوت روسيا ، لكنهم انجوم الشابية الاسطع والائق ، ولهم تناقضاتهم وضعفهم ، ولكن لهم ايضا سعيهم الحثيث نحو المزج بين الظرفية والشمولية ، لا مزجا حسابيا رياضيا ، وانما تفاعلا وتكاملاً ، يكون فيه صوت الحياة هو الصوت الاول) .

واذا ما انعقد المؤتمر الرابع لاتحاد الادباء في موسكو (وقد أخذ قرار بعقده في ٢٢ مايو ١٩٦٧) ، فستجلى أمور عديدة نهم المتنبيين للادب السوفياني ، منها مدى قوة صوت الجيل الفتي من الادباء ، ومنها انجازات وقيمة ما أبدعه الادباء السوفيانيات لوطنهم ولاوتوبس في مسبدى نصف قرن ، ومنها - اخيراً وليس آخراً - مكانة الادب السوفياني والادب السوفياني في العالم ، واضافتها الى الحضارة العالمية المعاصرة . ولعلنا سنستطيع أن نعكس لقسارتنا ، من هنا ، ما يجد ويحدث من أهم الأحداث والنشاطات ذات الطابع الجوهري والحاسم ، حتى ايام مايو .

ج . كـ

موسكو

دار الاداب تقدم

العالم الكبير المتفتح

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المدهف عن ذروة الاسى الذي ما فتى يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا

الابحاث

تمتمة المنشور على الصفحة ٥٠ -

سو راجع أتى أسراب الشعراء أتى أنفسهم واستبطن أحاسيسهم الداخلية كما يقول ؟ أم أن المسألة في الحقيقة هي خلق هذه القصائد العامضة من التجربة والرؤية الفكرية التي يبني على أساسها الشاعر قصيدته ؟ ساعر كادويس أنتصر عنده عالم على أساس فكرة معينة يعالجها في كل قصيدة ، ونحن لما كانت كل فكرة مرتبطة بنزاع الإنسان جاء التعبير صياغة مركبة متشعبة بالفكرة نفسها على عكس الشعراء الذين ليس لديهم إلا التراكيب البهوائية كما كشف هو نفسه عند محمد عفيفي مطر .

نقد القصص - عبد التواب يوسف :

« بقيت كلمة .. أريد من أديب الإسكندرية أن يعيش المدينة بجميلة ، وإن يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الأدب » .. أن الاستاذ عبد التواب يوسف يأخذ على محمود الحسيني المراسي وهو القصص الإسكندري أنه ينسب عن القاهرة .. وهنا لا يلوح بهم خاطيء لتوظيفة القصة فحسب ، بل لتوظيفة العمل الفني .. حيث أن الفن ليس هو تصويرا للواقع .. بل أن الواقع إذا وُجِدَ إلى العمل الفني يجب أن يستحيل إلى وسيلة فنية .. حتى لو قال القصص أن شبك الغرفة منسور ، فلا يجب أن يدل هذا على فقر سائر الغرفة فحسب ، بل يجب أن يعقب هذا دورا في البناء المعماري والفني للقصة نفسها .

معلم جديد في القصة القصيرة - أحمد سعيد محمدي :

لم يوضح صاحب الدراسة (الجديد) الذي أضافته عايده مطرجي أديس نحن القصة .. وإذا كانت القصاصة تستطيع أن تمسك بيد القارئ ونسب به إلى عالم عابق بالحنان والودود وال عاطفة الحادية ، فليس هذا ما يفعله القصاصون الآخرون ؟ فلماذا تعد هذه ميزة لها ؟ أن صاحب الدراسة إنما يقيّمها على الأحكام غير المستندة إلى دليل كما أنه يغفل بين مسائل الأخلاق ومسائل الفن .. فهو يعلق على قصة (الدين لا يكون) قائلا أنها لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة .. فما هي هذه الملامح لنجاح ؟ ويقول « أنها قصص (نظيفة) بكل ما تعني هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلبة حقيقية بمألانا القومي معالجة متزنة » .. أن ما يعطي الأدب العظيم قيمته ليس هو المعالجة للمواضيع القومية .. بل المعالجة للمواضيع الإنسانية العامة على أن يكون (الشكل) هو القومي .. ثم أن وصف القصة بأنها (نظيفة) إنما يعني إمكانية أن نصف قصة ما بأنها غير نظيفة .. وهذا يعني ألا تكون إنسانية ، وبالتالي ألا تكون عملا فنيا .. فباستقراء آثار الفنون والأدبي لم يبق إلا الأدب والفن الإنسانيان .. بنضاف إلى هذا قضية افتقار الناقد إلى الرؤية الفنية الناضجة .. فالقصة التي رأى أنها أحسن قصة في المجموعة استهوتته على أساس أن أحداثها الخاصة مطابقة تمام المطابقة للأحداث العامة في الوطن العربي ولم يفكر صاحب التعليق في أن يطرح سؤالاً : ليست هذه آلية في البناء الفني تفقده سحره وغموضه ؟ وأنه بمجرد أن تعرف المعادلة تزول المتعة الفنية ؟

الحياة الدولية والاجرام - عبد اللطيف شرارة :

قد تكون لبعض النقذات التي يأخذها على سارتر بالنسبة لفهمه للسياسة والقانون الدولي بعض الصحة ... إلا أنني أرجو أن يسمح

لي الكاتب بأن أضاع بعض علامات التعجب حول ما يقوله عن هدف الولايات المتحدة من حربها في فينام عندما يقول « لا اعتقد ... أن هناك (هدفا) واضحا تريد أميركا أن تصل إليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها أوقيانوسان وعده بحر . وعندما أقول (هدف واضح) إنما أعني في أذهان الشعب الأميركي لا في أذهان أفراد منه . كيف تصرف أميركا بلايين الدولارات وتدبح أفغيناميين الأبرياء دون أن تعرف بمنتهى الوضوح ما تريد أن تفعله ؟ أن الغائب يخلط بين تضليل الشعب الأميركي بالدعاية وبين كون الأميركيين يعرفون الهدف من الحرب .. ولكن الأمر كما يقول الكاتب « ليس أمام الأميركيين إلا أن يوضحوا لأنفسهم ... : ماذا يريدون ؟ » فالأمر بالنسبة لهم أكثر وضوحا مما يتصور أن الكاتب نفسه ..

التوعية وأخلاق الكاتب - محمد الجزائري :

الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة أكثر وعيا من مجموع مواطنيه .. فإذا ما طوّل بأن يعي موقفا ما كان معنى هذا أنه ليس أديبا أصلا .. وإذا كان أديبا أصلا فلا داعي لمطالبته بالالتزام ما دامت صناعته التفكير فهو أما أن يهتدي داخليا أو أنه لا يهتدي على الإطلاق .. فإذا كان الأمر كذلك ألا تسقط مقالة الاستاذ محمد الجزائري من أساسها ؟ ألا تصبح وبالتالي موضوعا من موضوعات الإنشاء المليئة بالوعظ والإرشاد وأنجمل الطائفة غير المستندة إلى أساس ؟ .. يقول « أن العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية والكلمات الفكرية على التفكير الناعلي الغيبي الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ويورد مسائل لا ضجة لها حول هذه العوالم ويبقى يدور فيها في تحديدات لاهوتية .. اتخ .. أن ذلك العصر قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل أولئك الذين يريدون إعادة الماضي وإيقاف عجلة التاريخ » .. فليقل لي الكاتب ألم تفقد أميركا بحكم القوة أن توقف التقدم فسي

صدر حديثا

لا سعال في الليل

بقلم الاستاذ أحمد سويد

مجموعة قصصية تتميز بثورتها وبنكهة الطهر والأصالة ، فالكلمة فيها عفة هادفة ، تدوي حين تنطلق صرخات نضال ، وتتر حين تتعالى شغايا من أباء وكبر .

الثمن : ٢٥٠ ق.ل

منشورات

مؤسسة المعارف
ص.ب - ١٧٦١ - بيروت

ان يصنع منها حسين مزوة نسفا متكاملا .. واذا كان حس التساؤل فاننا منذ البداية لما كانت هناك ضرورة الى تحديث عن انمال هذا النوع من الكتابة الذي لم تتوفر له أية شروط من أي شكل من أشكال المعر .. ولما كانت هناك حاجة الى ايراد افلاطون وأفلاطون الى آخر تلك العوائق من المفكرين (1) ..

القصة القصيرة - سومرست موم - ترجمة حسن بكر :

لو ان المترجم سأل نفسه عن القيمة الموضوعية في هذا المقال والقيمة التي يمكن أن يخرج بها القارئ من الوطن العربي من هذا المقال لكان وفر على نفسه كل هذا الجهد خاصة وان المقال طويل وخاصة أن هذا المقال سبق أن ترجم (وقد تكون ترجمة ملخصة) في مجلة « الاديب » منذ عدة سنوات .. فلو كان المترجم سأل نفسه عن (الشغل) الذي كتب به - وممرست موم لكان وفر جهد الترجمة لعمل أجدي .. فموم لا يعرف الشكل العلمي لفن المقال وإنما هو يكتب شكلا مستهجنا من الفن .. خليط من المقال العلمي والخواطر والذكريات والاطباعات والمعلومات والدرشة .. حول فن القصة القصيرة .. أتريد دليلا على اللاعلمية أكثر من قوله : « من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. وأني لأحسب ان انقصه القصيرة خلقت في ليالي الزمن حينما كان الصياد بغية قضاء وقت فراغ زملائه بعد ان يكونوا قد ملأوا بطونهم بالطعام والشراب يقص - بجانب موقد النار في الكهف - بعض الحوادث الخيالية التي سمع بها » .. فهل خرج المقال بفكرة محددة واضحة عن طبيعة الشكل الفني للقصة القصيرة ؟ لقد قام بسياسة لحياة تشيكوف وكاترين مانسفيلد أكثر مما نفذ بتحليل لفن القصة عندهما .. وكان الاجدي على المترجم الا يتعلق بالصنم الذي أقاموه لهذا الجاسوس البريطاني ويترجم آتشاء أجدي للقراء من فن القصة حتى ولو من تشيكوف نفسه برغم انه سابق على سومرست موم في الزمن ..

لوركا : شاعر أحبه الناس

هل تصلح المقالات التعريفية التي تكون مقدمة لمجموعة من اشعار شاعر ما أن تعرف حقيقة بهذا الشاعر ؟ ان مقدمة لديوان هي في الحقيقة ثناء على هذا الديوان وتعريف (عام) بهذا الشاعر كجذب القراء .. فهل تصلح مثل هذه المقدمة للترجمة والنشر في مجلة متخصصة كمجلة الاداب ؟ فما يكون الامر ايضا لو كان هذا الشاعر هو لوركا الذي قدم بشكل كبير وواف في انوطن العربي وعلى صفحات الاداب بالذات ؟

فماذا يا ترى استفاد قارئ الاداب من هذه البحوث ؟ ان الامر بهذا المستوى والشكل انما يحتاج من مجلة الاداب ان تضع سياسة تخطيط الأبحاث على الأقل بعمليات التكليف وفق برنامج سنوي وشهري في الوقت نفسه والا تعتمد اعتمادا كلياً على نشر خير ما يرد اليها فان خير ما قد يرد في عدد من الأعداد قد لا يكون على المستوى .. واذا كانت الاداب تستحق الشكر على شيء فعلى افساح صدرها للشباب من الادباء على أن يكون هذا الأفساح مقيماً بقيد العمق والإصالة وبالاستوى نفسه لشباب الادباء الذين ظهروا على صفحاتها في السبعة أعوام الاولى من حياتها وذلك حتى لا تكون مجرد مجلة « تعنى بشؤون الفكر » بل مجلة تعنى بشؤون الفكر (العميق) ..

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

(1) قد يرد وما رايتك قديماً يفعله كيركجورد في يومياته ؟ انه شيء مختلف تماماً عما يفعله سرطيس لكن ليس هذا أولان تفصيله ..

الكونفو مثلاً ؟ قد يكون هذا ألي حين ، لكنه يحدث في هذا العصر . وفي هذا العصر اما زال أفكر التأمل سائداً - برغم المحاولات الجبارة بهدف القضاء عليه - ؟ فلنفرق بين الواقع والتمني ولنثق بابحاثنا اذا كنا نريد ان نكون اشتراكيين حقيقيين من كل تلك الكلمات المبرقشة التي لا يعرف الكثيرون كيفية استخدامها بمعانيها الاصلية مثل التفسيرات الكمية والكيفية ومسار التاريخ والتحريك والدفع الثوري .. ولنعرف الى من يجب ان نتوجه بالتوعية فالكتاب من صنف التوعية هي نابعة منهم بحكم انهم مفكرون ولتكن التوعية للمواطن العادي على الا نفع في اخطاء كما ورد في المقال عندما وحسد انكاتب بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة ..

ازمة المعاصرة الحديثة في ادبنا الحديث - حسين مروة :

لعل عدم وجود حس التساؤل عند صاحب الدراسة هو المسؤول عن اعتبار كتاب (مصير) لخليل رامز سرطيس عملاً ادبياً كما انه المسؤول عن تلك السياحة التي نشرت النشر الموجود في الكتاب والتي ما كان هناك داع لها .. ان الامر كما قال حسين مروة ان القضية الفكرية ليس من شأنها بالضرورة ألا تجعل العمل عملاً ادبياً وتجعله عملاً فلسفياً .. لكن الشغل الثاني من القضية هو المتفقد ، وهو ان العمل الادبي له شروط هو الآخر تجعله هكذا ، فهل سال حسين مروة نفسه ما هي هذه الشروط التي تجعل كتاب (مصير) عملاً ادبياً ؟ لكن ليس معنى هذا انني أصل الى الطرف المقابل وأقول ان كتاب (مصير) كتاب فلسفي .. ان حسين مروة لم يحلل الشكل الذي كتب به الكتاب .. ولو كان تم هذا التحليل لكان قد تبين وجود خلط في الشكل الذي كتب به مما (يخرج) من كل من الادب والفلسفة على السواء .. انه ليس كتاباً (في) الادب أو (في) الفلسفة بل هو خارج من هذا وذلك .. وكان هذا الشكل هو المسؤول عن تلك الشطحات التي حاول

في الشهر القادم

مَارِكِيَةُ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ

أحدث مؤلفات الكاتب الفرنسي المعروف

روجييه غارودي

ترجمة ادوار الخراط

مع مقدمة ضافية

منشورات دار الاداب

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٥ —

.. وكلما كان الشاعر أصيلاً كانت الفاظه تنضح بالقيم ، فتتقطر من الفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارة الصريحة والكنائية واللون والضوء والقوة .

ان التنسيق الخارجي في القصيدة ليس كافياً ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة .

(القمباز العتيق) لناجي علوش

والقصيدة تمثل تجربة مركزة متلاحمة النسيج ، وهي أغنية رقيقة تبدأ بأوف ..

ذكرني « قمبازك » العتيق

والسحنة الطفيفة

بليلة كنا معا فيها

نجني عنافيد دواليها

ولكننا نختلف مع الشاعر في استخدام أساليب اللهجة الشعبية . في مثل قوله (يا الراشد الماشي على دربه) ، وفي استخدام الفاظ محلية مثل « القمباز » التي خمنت معناها على وجه التقريب لا التحديد ، أو هذا التعبير مثلاً :

قمبازك البالي .. انكر بنطالي

ذلك لانني لأثر للشعر أن يستثير أو يستلهم « التراث الشعبي » لا اللغة الشعبية المحلية ، فالتسرات مشتركة وعام وإنساني وخصب ، واللهجة ، محلية ومتغيرة ، وكثير من مدلولاتها مؤقت .

وقبل أن آمم للقاريء عبارات « اليزابيث دو » في استعمال اللفظ ، أود أن أشير إلى أنني قد وقفت طويلاً أمام عبارة الأستاذ ناجي علوش : ونطلق الاحلام تحت الشجر

لعلنا نجني وداد القمر

فأحسست — ولعلني على صواب — بأن أدوات التوصيل عاطلة عن تحقيق الاستجابة لما يريد أن يقوله الشاعر .

(الاصابع المعدنية) لعبد بدوي

قيمة استعمال اللفظ في رأي « اليزابيث دو » هي أن تقول شيئاً ، والفنان المبدع — كما قال أودن — يرجو أن يحقق ثلاثة أمور ، أن يصنع شيئاً ، وأن يحس بشيء — يأتيه أما من عالم الحس الخارجي ، أو من عالم المشاعر الداخلي ، ونقل الاحساس في الشعر يتم بطريق استعمال اللفظ .. والمهارة الفنية في ذاتها لا تكفي أبداً ، ذلك لأن الطرافة ليست كالأصالة .

وكما قال الدكتور جونسون : « لا شيء يمكن أن يسر الكثيرين ، ويسر طويلاً ، إلا التمثيل الصادق للطبيعة الإنسانية .

ان الصور التي يتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة مساهمة بطرافة التي تدعو إليها حياتنا ، غير ان مسرات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، إذ ان العقل إنما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها » (١) .

(١) المرجع السابق .

عندما نطالع لأول مرة هذا العنوان « الاصابع المعدنية » تحس على التو بما توحيه هذه الاصابع من برودة متجمدة ، وتحس — في الوقت ذاته — بما فيه من ترف ولحان .

والاستاذ « عبده بدوي » شاعر أنيق في شعره ، وله تجارب طويلة في الشعر التقليدي ، وله أيضاً طابع ولون مميز واضح ، وهو يطوع جانباً كبيراً من طاقته المبدعة في اختيار اللفظة التي تصلح لأن توضع في ناعذة معرض ، وتثير الانتباه . وهو في سبيل الصقل والعناية بقاموسه الشعري ، لا يبالى أن يضع اللفظة على رأسها إذا كان ذلك يؤدي إلى إبراز جمالها وحليتها .

وربما كان هذا الحرص على الاختيار الدقيق هو الذي جعله يؤثر موضوع الحب موضوعاً لتجربته في « الشعر الجديد » ، وكذلك اختيار بحر « التدارك » أكثر بحور هذا الشعر تجريباً ، لامكانياته الوفيرة ، ولما تتميز به موسيقاه من اجتماع النقيضين : النثرية ، والنسويغ النفمي ، والاهتزازات المتصلة . فهذا البحر الراقص ، يبدأ سلمه الموسيقي من دالية الحصري : يا ليل الصب ، وينتهي « بالحمسد لرب مقتدر » .

وقمة التجربة في قصيدة « الاصابع المعدنية » تتمركز في الدقة الأولى التي تستغرق نصف القصيدة ، والتي تبدأ بتلخيص النهاية في بداية مؤثرة :

عذبنا نفسيينا

اطفاناً في هذا الليل المشكاة

زدنا عنه افراخ الفجر

.. .

صارت أيدينا ذات أصابع من معدن

والتي تنتهي أيضاً بتجسيد هذه النهاية :

صرنا سيفاً يلقي سيفاً

حرفاً يدمي حرفاً

تمثالين انتصبا للقيح الانساني

في بهو الكون الاعظم

ثم يعود الشاعر ليستخدم قدراته العديدة ، وبراعته في الصياغة والتوليد ، لينمق اللوحة ويظللها بالأوان لا شك في جمالها ، وإن كانت لا بصيف إلى المشهد الحقيقي شيئاً له خطر من الناحية النفسية ، وحتى الأسلوب نفسه تبدو عليه مظاهر الكلال والبطء :

يا صاحبي

في لقينا الأول شيدنا الدنيا

ثم يدخل منطقة التساؤلات :

فلماذا نهدم — يا حبي — جنتنا

نلقي — كي لا نتكلم — أحرفنا

أو .. فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

ولماذا لا يمضي نهر لمصيه ؟

وهي أسئلة من نوع « الكليشيهات » ، ليس لها جواب في الحقيقة ، لأنها أسئلة لا مبرر لها .

ان الشعر الجسدي ما يزال شعراً فردياً يعتمد على الأصالة الذاتية ، وثقافة بواده ، والطريق فيه محفوف بأخطار كثيرة . كما ان نجاح بعض التراكيب في قصيدة ، لا يعني بالتالي نجاحها في قصيدة أخرى ، لان نوع التأثير الذي يستهدفه الشاعر أو نوع التركيب الذي يستخدمه لا يعطي نقله — بالضرورة — نفس التأثير السابق .

وعلى ذكر التراكيب ، نجد في قصيدة « الاصابع المعدنية » بعض التراكيب التي لا تعطي تأثيراً له قيمته مثل البيت الثاني :

اطفاناً في الليل المشكاة

زدنا عنه افراخ الفجر

أو .. وجعلنا سلمنا تجويفاً في نجومات زرق ، برغم الاناقة الواضحة في اختار الالفاظ وموسيقاها . وكذلك :

اليومية العارضة .

ويفسد الشاعر هذا النسق مرة أخرى بهذه الصورة الاسطورية
الشائنة :

احسسته ينسل من جنبي ، رأسه يطاول السماء
وملء اعمامي وراه يمشد فم

ثم مرة أخيرة بهذا « الشرط » الذي دعا اليه رغبة الشاعر في
التقفية :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه
معلقا بلا صليب

مشوها في عالم غريب
فليس هناك فرق في مثل هذه الحالة الشعورية ان يكون الانسان
معلقا في مشنقة أو معلقا في الهواء .

(أنا والصخرة والرحيل) لراضي صدوق

السطر الاول من القصيدة لا يقود الى التجربة ، فالمسافة بين :
على كتفي أحملها
كان وجودها صخرة
وبين التعبير المنسق مع التجربة في :
حملتك في دمي تلجا
وفي عيني ليلا مظفا الجدوة

أقول المسافة شاسعة ، لان الافكار التي تنشأ عند قراءتنا للشعر
هي كما يقول النقاد - الافكار التي تحدثها مدلولات الكلمات ذاتها ،
بالإضافة الى هذه الشبكة من التفسيرات والتخمينات التي تصدر عن
المدلولات بما تنتجه من فرص للخطأ وسوء الفهم .
والقصيدة على أي حال تعبير صادق عن ثورة الشاعر ومعاناته
الصارخة . وأجمل صورها الطليقة هي :

ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الافق
قارري أخرس الكلمات ، يشجج في عروقي الموت والشهوه
فصبي الموت يا صخرة
على كتفي في زندي ، صبي الموت واحترقني
يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج يشع بالقلق
ولم تنج القصيدة من آفة « الكليشيهات » مثل : « حملتك آه
يا قدرتي » ، و « عناكب تثقل الطرقات يا ويلي » ، و « تلمع من
عيوني دمة دمة » .

وأخيرا فاني أرجو مخلصا ألا يقضب اصدقائي الشعراء من
ملاحظاتنا العابرة على قصائدهم ، وليتذكروا ما قلته من قبل من انني
أعبر عن استجابتي لهذه القصائد التي حفل بها العدد الماضي
من « الاداب » .

فوزي العنتيل

القاهرة

اطلبوا منشورات

دار الآداب -

في البحرين

من

المكتبة الوطنية وفروعها

فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

واحسب ان كلمة « بستان » تزويق لكلمة « جنة » ومع ذلك فان
الصورة في الحاتين فآترة ، ذلك لان للرموز مزاياها الواضحة التي
ترجع الى طبيعتها العامة ، والسى سهولة السيطرة عليها وتوصيلها
للاخرين .

ولقد كان الرومانسيون يرون بان « الشعر فيض تلقائي للشاعر
القوية . وان ادوات القصيدة نبتق من اعماق الشاعر ، وانها لا تتألف
من الموضوعات ، ولا الاحداث ، ولكن من المشاعر السيالة للشاعر
نفسه » (١) .

(الشاعر والعصر) لأبراهيم الزبيدي

لا شك انني قد اطلت على القارئ في هذه المحاولات لتفسير
استجابتي لهذه النماذج واستجابتي لها ، واذن فاني سأجتهد فسي
ان أوجز بقدر ما أستطيع .

في قصيدة « الشاعر والعصر » نحس مقدما بما يوشك الشاعر
ان يقوله ، ولكننا ننتظر منه ان يعرف كيف يقوله .
وتبدأ القصيدة « بالهجرة » ، وتنتهي « بالحلول » بعد زيارتين .
وفي العودة الاولى للمسافر ، استطاع الشاعر ان يخلق التوافد الصفار ،
وان يصد المسافر عن العودة . وتكن بعد العودة الثانية يجيء « الحلول » ،
حلول المسافر الذي يخافه الشاعر ، ولكنه يحبه :

لكنني احسست في دمي
اليوم - روحك الخيف
دماك في دمي
وصدرك اليبسى يرتمي
على فمي . . ومقصمي

والتجربة غامضة في نفس الشاعر ، والتعبير عنها بنفس الدرجة
من انغموض ، ونحن نكتفي منه باحساسنا بتأثيراتها . اذ ليس من
حقنا ان نطلب الى الشاعر ان يبسط تجربته اذا كانت معقدة فسي
اساسها . وانما على القارئ ان يحاول معاناة التجربة التي عاناها
الشاعر .

(الآخر البعيد) لعيسى بطارسة

وكثير مما قلناه يصدق أيضا على هذه القصيدة ، والاسى الذي
يقلها يستثيرنا دون عناء ، وتوحيات التجربة تطلق للنفس عنان
التصورات وتمثل التجربة بصورة او بأخرى :

تركنه هناك من سنين
خلف هذه الشواطئ المومسة المدنسة
منتصبا ووجهه الجميل باسماء يجاور القمر

.....

تركنه هناك في عيون طفلة غريرة كانت ولم تزل
بريئة الفؤاد حيث لا تشيخ روعة الأشياء
ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميتة الخرساء
ثم تتصل الذكريات ، فتبلغ تمامها في صورة ابتهاج :
لشد ما أود لو تبصرني عيناه مرة
معلقا بلا صليب

ولكن الاصباغ تتناثر أحيانا من الشاعر لتترك على اللوحة بقعة هنا
وبقعة هناك . فحينما يقول « الشواطئ المومسة المدنسة » ، فان
المدنسة تكفي ، والمومسة ليست - فحسب - زيادة في الصورة ، ولكنها
لفظة بشعة ، تقطع تيار الشعور بالمباغتة ، وتطيل زمن الايقاع ، وتفسد
النسق الذي لا يتحقق الا بانمزال التجربة الشعرية عن أحداث الحياة

M. H. Abrams : The Mirror and the Lamp. (١)

القصص

— تنمة المشهور على الصفحة ٠٠ —

وان يكتب قصاص قصة فمعناه ان يختار زاوية ينظر منها الى الاشياء . قد ينظر من زاويته ويصف كل شخصية ، يصفها من الخارج او يتممها من الداخل . وقد يختار لقصته رؤية احدى الشخصيات . وقد اختار صاحب « الشوق » زاويتين ، فنحن مع مونولوج كمال تارة ، وتارة اخرى مع مونولوج اسعد « ضحك اسعد دون ان يعرف لماذا » . ان قول « دون ان يعرف لماذا » معناه اننا في داخل اسعد .

لكنني اتساءل في قلبي : هل من حق اقصاص ان يفامر بمونولوجين ويبلث بنا بين شخصيتين ؟ انما يستحق كمال ان يكون له مونولوج ، ويكفي ان نرى اسعد من الخارج ، ولن نحرمننا الرؤية الخارجية من النفاذ الى اعماق اسعد . ومما يسوغ هذا الرأي ان كامل يأملي استبطاني يحيي مله وسامه اليومي واحزانه الحياتية ، وانه صامت او يريد ان يصمت . ومن ثم يصلح له المونولوج . اما اسعد فثرائر انبساطي رغم احزانه هو ايضا . يكفيه الحوار ويكفي ان نراه من الخارج . وقد حمدت الله ان الكاتب لم يتورط في مونولوج ثالث ، ولم يكتب عن السكان من الداخل .

قلت ان اروع ما في القصة انها مكتوبة بكبرياء . اكبر دليل على ذلك نعمة النقر المستترة التي تفرض وجودها علينا رغم خفوتها وتستترها . فهناك اشارات كثيرة الى محنة الفقر ، لكننا لا نحس بها احساسنا بصيف متطفل او خطيب يزق في ميكروفون . فكمال يسير مع صديقه على قدميه ، رغم ما كان من امطار ، ورغم ان الناس يتناقون ويشترون وهم في العربات . كذلك تهرس عربة قدم صديق ، صديق السكان . وكامل لا يستطيع ان يحتفل بعيد الميلاد وسيذهب الى بيت الزوجية ليفعل « ما يفعله أي رجل » ، وطفولته لم تكن غنية ، طفولة ليس فيها لعب اليوم ، وانما بزة عسكرية وعروسة من الجبس . وفي القصة سكان فقير وطفل يتسول . تعزف كل هذه الاشياء موسيقاها الخاصة لتصنع خلفية لقصة ضياع صديقين ، ضياع لا يتصل بالفقر بطريقة مباشرة فجأة . ان احدهما يحل مشكلته بالذهاب الى البيت ، والاخر باحتساء قبح من الشاي في مقهى المعتاد .

نجح الكاتب في حوارهِ الذكي البعيد عن الثرثرة ، وان بدت بعض المبارات وكأنها مترجمة عن الانجليزية او تصرخ مطالبة بالترجمة الى الانجليزية ! اني اذكر ، على وجه التحديد ، قول كمال : — في بلادنا ، لا ، ليس شرطاً ... في أوروبا يوجد هذا الارتباط . على كل حال كان ثمة تلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح . لكننا نقرا In Europe there is و In our country, no snow ... After all there was snow

الدوامية هي أنا : وتلك قصة عصرية اخرى، بطلها «شباب غامض» ينظر الى الوراء والى الامام في سخط . عصرية بمعنى الحيرة والضياع والعدم والاحساس بان الحياة فقدت معناها وان اللذة لا شيء والترف لا شيء وكل يدور في دوامة رهيبه .

وقد حكاهما صاحبها ببساطة رغم ارتفاع نعمة « الثقافة » حتى كاد التوازن ان يختل ويصبح التحدث عن جيمز بالدوين وكيتس ورحمانينوف احد عيوب الثقافة التي تطارد الفنان وتحاصره وهو يكتب ، تطارده وتحاصره وهو يحن الى التلقائية في التعبير ... بعيدا عن الثقافة المباشرة .

يتصل بصيب الثقافة افتتاحان الكاتب بالتعليق ، النابع من نزاحم

الخواطر داخل الرأس ، خاصة اذا كان رأس مثقف في القرن العشرين . لكن انفن انتقاء ، فلا داعي اذن لـ « لا » ، ان تفتح البراعم في بينه الشموي من شلناتك التسعة » ولا داعي لـ « والاقدام خمدت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تطرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينصب بشما كمجموعة غريبة من الصناديق الصغيرة الفارغة . الناس يسرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات » . وسؤال الفناة « هل عندك اسطوانة لرحمنوف الروسي ؟ » ولماذا « الروسي » ؟ لكننا نسأل ، مثلا ، « هل عندك اسطوانة لبيتهوفن الالماني ؟ » قد يفترض الكاتب او القارئ قائلا : ابطال بالخلي عن هذه الاشياء الجميلة المؤثرة ؟

لكن الفنان ريان سفينة تسير في مياه خطيرة ، والسفينة قد تغرق ما لم يقذف ببعض المتاع القالي ، ليعيد اليها توازنها . ومن قبيل الزيادة التي لا يحتملها واقع القصة ان يقول لسائق التاكسي عندما يساله عن وجهته « ٩٩ » ، هذا البيت الكبير المقيم . فـ « المقيم » احساس داخلي اغلب اظن انه لم ينقله الى السائق .

وقد اختار الكاتب ان يكون منير بطل القصة والزاوية التي نرى منها كل شيء ، ومن اجل هذا نعيش مع خواطره ، ونرى الاحداث بلون فرشائه ، من البداية حتى النهاية . ولذلك نعترض حين نفاجا بالفتاة ديانا من الداخل ، في فقرة عابرة تسلفت من وراء ظهر الكاتب « وتمنت لو تنطلق من هنا ، ففي هذا القرب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تطرد عنها الحفلات الرسمية ، فالوجوه والزمن والفسائين والبدايات تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل موجه » . ونفاجا ايضا بالتليفون يدق في غرفة منير ونسمع صوت الصديق وكلامه من الطرف الاخر . يجب ان نبقي مسع منير ، داخل غرفته ، لا نظير الى الطرف الاخر ونسمع كلام الصديق . رغم هذا كله تقف القصة على قدميها في اعتزاز ، تصور خلجات

صدر حديثا

مَكَايَا لِلْحُزْنِ

مجموعة قصص

بقلم
ادب نحوي

الكتاب القصصي الثالث ، بعد « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومبي » ، لقصاص اصيل هو نسيج وحده في كتاب القصة العربية المعاصرة ، بفنه الحي ونزعتة الانسانية وروجه الالتزامية الصادقة

٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

صدر حديثا

بابا همنغواي



بقلم ١. هوتشنر
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلزمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياة همنغواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كُتف عنها في كتابه والتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .
منشورات دار الاداب

العربي مفتريا ، وازمة الشرقي في مجتمع غربي ، والسكين الذي ينفذ في كيانه وهو يتشدد بالتطرف بينما اخوة له يعيشون حياة الفداء .
كذلك تقف على قدميها ممترزة بتلك اللغة الثرية ، وبعبارات تشهد للكاتب بالقدرة على تطويع العربية . وقد يكفي ان نذكر : تشلب في اختيار الطريق ، البارات الدبابية ، الحيرة القنفذية ، اراد ان يقبل فم سيجارة . صرخت بصوت كلبي .

النور ضعيف في السادسة : قصة معاصرة ايضا تبدأ بداية موفقة فتعبر عن الملل والتردد ، بايقاع بطيء يتحرى التفاصيل التي تترى في سخاء .

في القصة ذلك الحنين الى حياة البساطة والبراءة والطهر وعلامسة عناصر الحياة (اتفلاح وبيته وفراشه وحصانه) ، والانطلاق الى بعيد (الميناء) بينما واقعه يحرمه من هذا كله ، واقع الزوجة التي خانتها والمجتمع الذي يحاصره بشقيق الزوجة والمولودة الجديدة والدعوة الى العودة ... بعيدا عن الفلاح والحصان والميناء .

وصورة الحصان لا بأس بها ، لكن الكاتب يقع في خطأ فني حين يقرر الانطلاق من اسار حياته فيذهب الى الحصان يفك قيوده « اكتشفت ذلك لأول مرة كائنني اكتشفت الود الذي ربطوني به » . وقد لا نحتاج الى هذا التفسير الاخير ، لان زوغة التعبير تتجلى في تركنا نخرج نحن بالمعنى . ويتكرر خطأ التفسير الزائد والشرح التفريري حين يفسد صورة الحنين الى الميناء بقوله « ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكري عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنقد نفسي ؟ كم فكرت بان الميناء ... »

ونجح المؤلف في منطق الخواطر ... من هذا « وفي المقهى ، رايت صبيا نائما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود اذن لانها تحمل مخلوقا في احضانها ... »

واثرى اللغة بدوره . اثراها ب :
انخرطت بخطواتي في الطريق العام . لحيته تهتز كششارة ذهبية .
ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني .

لم اتكلم الى الان عن « زمن الهزيمة والنصر » رغم انها تسبق كل هذه القصص في الصفحات . لم اكلم عنها لانها لا تدخل في باب القصة القصيرة . هي جزء من رواية لم تتم فعولا ومن ثم يعتبر الحديث عنها سابقا لوانه ، اذ لا تستقيم معايير الحكم حين تطرح على مائدة البحث شريحة صغيرة ، طيف من لون ، جزء من صورة .

كل ما يمكن ان يقال هنا انها رواية ملتزمة ... وما احوجنا الى الالتزام الان ، وانها رواية قد تكون فلسطين محورها الرئيسي . ورغم الالتزام والطبيعة الحماسية للموضوع الا ان هذا الفصل مكتوب بأسلوب ارغني هادي . وتلك حسنة . لكنه هدوء يعبر عن قمة المأساة حين يعوز الابطال السلاح والذخيرة فيقول احدهم « سنعود الى فلسطين . سنسترجع القسطنطين . بعبوننا . بايدينا . باظافرنا » . وفي هذا الفصل ايضا يتحقق الانتقال الناعم بين ضمير القائب وضمير المتكلم .. ضمير حافظ .

وفي انتظار « زمن الهزيمة والنصر » .
وفي انتظار النصر بعد الهزيمة .

محمد عبد الله الشفقي

القاهرة

بمناسبة ذكرى السياب

بقلم عبد المجيد لطفي

تاخذ الكتابة عن الشاعر الشاب الراحل بدر شاكر السياب طابا استغزايا للقارئ في اكثر ما يكتبه الكاتبون عنه . انهم مشيرون ومتهمون لجيل الشاعر كله وهم بذلك محقون ولكن ليس الى الحد الذي يلحق الاذى والعنوان بالجيل كله . فالشاعر لم يكن مهمل الشأن حامل الصيت والذكر في حياته ، فلقد اصاب من الصيت ما ارضاه وآنسه وهذا من غضبه على الحياة والناس ، حياته هو بالدرجة الاولى بسبب اخفاقات شخصية لا محل لذكرها في هذه الكلمة ...

لعل من القلة الذين يعرفون السياب معرفة وثيقة عن طريق ادبه وحياته ، فلقد عرفته اول ما عرفته ، فتي غض الالهاف نحيفا فيه صفرة الجنوب وامتناع يدعو الى الاسى ، ولم تكن ملامحه مرضية للعين لاول وهلة .. كان له فم كبير واذنان متهدنان وانف ضويل بارز في وجه نحيل ، وقد برزت عظمنا الوجنتين بروزا يدل على ان الفتى كان بحاجة ماسة الى نقاهة طويلة ... وعلى الاجمال فان وجهه البيضوي النخيف كان يكسبه ملامح مغولية وهذا وحده ما كان يستلقت النظر اليه . ولقد رأيته على تلك الصورة في حفل ادبي اقامه نادي التجدد في بغداد وفي مركزه يومئذ في العيواضية وكان قد جاء من البصرة فدخل دار المعلمين العالية .. وكانت له في الحفل قصيدة هزت الحاضرين طربا وملتهم به اعجابا .. وكانت قصيدة رائعة من تلك القصائد العمودية الوثيقة الصلة بالذوق الناس . فلما انتهى من ذلك نهضت اليه وصافحته وهناته وتعرفت عليه وقلت :

– سيكون لك في شعر هذا العصر شأن ... فابتسم بركة وقال : – ارجو ذلك .

ولم أعد التقيه بعد ذلك الا لما فابادله تحية ودية وامضي ثم اقرا شعره الجديد فاري ما توسمت فيه وعرفت من روح التمرد الذي كان يلفحه الحرمان في مختلف دروب التفوق على الآخرين فيما عدا الناحية الشعرية وهي موهبة حاول ان يصعد عليها اكثر مما ترتفع له . واذ لم يحقق له الشعر طموحا متمردا رافضا لواقعه الفردي اتجه نحو ما رأى فيه فائدة فاخذ اليسار الفكري عقيدة سياسية وبذل في هذا السبيل طاقات من موهبته وقوى واهنة من صحته ولكنه وقد اخفق في اليسار عندما بقي في المؤخرة ولم يتقدم اكثر من حمل لقب شاعر الطليعة ، واضطربت الهواء والمطامع الشخصية لدى الكبار من معاصريه في اواخر الاربعينات وقوي اليمين في عنف الملكية وضراوة انتقامها وقد فاسى فيها ما لا ينكر ، عاد دون تراث ليقع في احضان اليمين برهة كان فيها في منتهى القلق وعدم الاستقرار والضيق . وكان اليمين كعادته عدوانيا ضد الافكار الحرة ومنطفيء الضمير فلم يهيب له ما كان الشاعر يطمح اليه لسابقة افكاره ونضاله الشعبي . اقول هذا بكل اسف لاني اؤرخ مرحلة شخصية بلوتها فيه ومخصمتها وعرفت دواعيها . فانا لا احمل له الا كل مودة . ومع انه جاهر بيمينيته وتكر افكاره السابقة حتى شتمها وشنع ببعض العزاز من اصدقائه فلم يصب لقاء ذلك شيئا يذكر ... فكان يظفر – بمشقة في ظل احتضان اليمين له او احتضانه اليمين طوعا – بسقط المتاع وما يسد الاود في شحة وضنك وبؤس !

وكبرت شاعريته ونمت تحت ضربات من الاخفاقات الملحة والح عليه المرض وبدأ يتآكل من الداخل ، ولكنه الى حد ما حاول بعض الوقت ان يبقى خارجه متينا متماسكا بتلك الادباعات المتواصلة .. وصار بذلك صاحب مدرسة جديدة في الشعر . ومع شكرنا الجزيل له ولمدرسته التمييزية فلقد خلف وراءه اثرا باليا مذبذبا وعديم الجدوى

بما يتركه اتباع مدرسته الجديدة من غثاثة وضحالة وضياح مع احترامي للقلة الصالحة منهم .

انني لا اريد بهذه الكلمة ان اثير غضب احد او ضغينة كاتب او باحث او دارس دون ان اربح احدا منهم فانا على استعداد لمصاولتهم وردهم الى اصول الحقيقة . فان السياب نال من التقدير المعنوي في حياته ما يفيض على دوزينة من الشعراء بعضهم لا يقل كفاءة وموهبة عنه . الا اذا كانت نظرتنا مادية صرفا واذا كنا نسقط المجد المعنوي الذي ناله من الصواب .

وحتى العطاء المادي لم يكن محبوسا عنه كما يحلو لغير العارفين ان يسب جيله كله لهذا السبب فلقد لقي السياب عناية فائقة في مرضه وتحملت حكومات الثورة نفقات علاجه في لبنان وانكثرت وتحمّل بعض اصدقائه نفقات علاجه في مستشفيات الكويت فسي مرضته الاخيرة القاضية . في حين مات شعراء من الحزن والبؤس والضيق والإهمال والتعاسة لم تذكر ماساتهم سوى بقصول هزيلة عابرة من قبل بعض عارفهم ...

والمشكلة الادبية الان – واقول هذا بكل حزن – ان شعر السياب يدرس اليوم وربما غدا ايضا دراسة عاطفية واعني بهذا ان جميع من كتب عنه يقع تحت تأثير مسبق من حكم عاطفي رحيم يدين شعبا باكملة ... حتى صارت التهمة ، تهمة اهماله الموزعة على جميع معاصريه نوعا من الشعور بالذنب يحاول كل كاتب ان يكفر عنه بطريقة ما واقربها هذا الثناء ينصب جزافا ، وهذا الرثاء الموجه المشفوع بالتأييد والملازمة لمعاصريه ! .. وكان شعر اتسياب في مبناه ومرماه مبرأ من العيوب الفكرية والبيانية وكان الانصاف للسياب لا يتم الا اذا احيط بهالة جديدة من الثناء حتى ان تراكم هذا الثناء وبشكله الاعتيادي غطى على ادبه فلم يعد له بريق حقيقي ، وجسدت ماساة الشاعر ومرضه فصار بذلك بطلا في الازهان ، بطلا اسطوريا ... ماساويا .. وليس في هذا اي فخر لشعره وتقويمه على ضوء من البصيرة والتمدل وصارت حياته مادة البحث وادراة الدموع وارسال الزفرات !

ان في شعر السياب لن يدرسه بعناية وحياد كثيرا من الضعف والانحدار وركبة المعنى وتسليطته على الماضي واستلال المعاني القديمة وضمها الى نتاج فوكت بشيء من حلاوة الاداء للاستحواذ عليها كشيء مبتكر ، كما ان الخرافة التي تبناها رجعت به الى الوراء عصورا ومهما تكن اعذاره فانه اخفى وراء تلك اتهامات الاسطورة هزيمة العقل والفكر ، وهزيمة روح اتحدى الباسلة عند غيره من الشعراء ممن هم في مثل ظروفه ، ان لم يكن على الصعيد العربي فعنى الصعيد العالمي . فلم يظهر السياب وقد حاول ان يعيش عقائديا فترات قلقة من حياته ان يصير ويصابر ويستمر فوق يسارا محطما في يمين ضار متكبر سرعان ما دهسه وازدرد ، ثم افاق ليقيم عليه مناحة تكفير لانه لم يحسن مشواه ...

ومع ذلك فان ظهور السياب في مرحلة ظهوره كان ظاهرة احتجاج ضرورية وبدأ احتجاجه برفض فيود الشعر ولوازمه ومن ثم اخذ يرفض القيود الاجتماعية والسياسية وفق طريقته .. وقد يجد له بعض صحبه عدرا في قلقه الفكري واضطرابه العقائدي واتجاهات قلمه ، انه كان تحت رحمة حاجة ساحقة ... فاذا كان هذا دفاعا فانه ينزل به الى ما لا نريد له ... فان نقصان الثبات عند المفكر العقائدي نقيصة لا سبيل الى مداراتها بالاعذار ...

ومع كل ذلك ، مع كل هذا الذي ذكرناه ، فان عزاء الادب به انه كان وسيبقى الى مدى بعيد نقطة انطلاق وبحث وتحليل بل تحريك للحياة الادبية الراكدة وانه بما حف به من اخيلة حزينة صار اقوى شكيمية وخلودا على البقاء مما كان عليه فسي حياته وحتى اكثر اثاره للادب .

وبعد فاني احبي ذكره الثانية باحترام كبير وبمودة وحزن عميقين ، فليس في هذه التحية الصادقة اي تطفيف له ... رحمه الله رحمة واسعة واعان من ترك من اهل وصيبة وعشير .

عبد المجيد لطفي

بغداد

((مسؤولية الناقد . . والاحكام المرتجلة))

بقلم عبد الرحمن علي

الاستاذ امير اسكندر ناقد طري العود . . اخذ يشق طريقه الى عالم النقد الرحيب بقلم الشاب الواعد . . وهو ليس غريبا عن معرفتي، فقد قرأت له شيئا مما يكتبه في الجلات القاهرية والعربية ، فتأكد لي انه يملك عدة نقدية يمكن لها بالمران والتجربة الصاعدة ان تسمو الى ذرى الانفتاح نحو الكمال . . وتشاء الصدفة ان يقوم الاستاذ امير بمهمة نقد الابحاث للعدد الماضي من الاداب الزاهرة - وقد تناول فيما تناول من نقد ، البحث الذي كتبته بعنوان « ما تبقى لكم وشرط الانسان المذهب » في عدد كانون الاول لسنة ١٩٦٦ ، لذلك ازدت شوقا لمعرفة احكامه النقدية بخصوص دراستي المتواضعة ، وبخاصة ان النقد لا يتطور الا من خلال التفاعلات القلمية بين الكتاب بحيث يتم تكريس الجهود الثقافية تكريسا يمنح المشاركات مواقعها الصحيحة . . ومن ثم خاب فالي حين مررت بالسطور القليلة التي كتبها عني ، فوجدت من صميم الحكمه ان لا ادع هذه المناسبة تمر دون ان اسوق بعض الملاحظات التي تكشف بعض الملابس التي رافقت عملية النقد . .

يقول الناقد انه لم يقرأ رواية ما تبقى لكم للاستاذ غسان كنفاني ولذلك فهو لا يستطيع ان يحكم على دراستي التي تناولت فيها نقد وتحليل هذه الرواية . . واني لاعجب من ناقد واع كيف يستند الى مثل هذه التبريرات البعيدة كل البعد عن مستلزمات الناقد الميراث . . فاذا كانت مجلة الاداب - وهي مجلة ثقافية راقية - تتطلب من ناقد البعد الماضي ان يكون في مستوى المهمة التي القيت على كاهله ، فان من الرجاحة الفنية ان يقوم ذلك الناقد بمراجعة الاصول الادبية ما وسعه الجهد من المراجعة وبخاصة اذا كانت المؤلفات في عداد الاعمال الممتازة ولكتاب كبار امثال كنفاني او الدكتور سهيل ادريس او نجيب محفوظ او يوسف ادريس . . ومن طبيعة الامور في مثل هذه الاحوال ان يكلف السيد امير نفسه بقراءة الرواية المنقودة ولو قراءة سريعة يلم فيها المامة عجل بخلفيات واهداف كاتبها . . وعندها فقط يستطيع ان يفهم دون لبس وابهام ما فمت به من دراية تحليلية مكثفة ويضعها في ادراجها المناسبة . . هذه واحدة . . واخرى ، ان الكاتب وقف عند استهلاكي للموضوع فاني بنصه ليظهر منه بتخريجات ما كان ابعدها عن المراد والهدف . . فهو يقول : انني في هذه المقدمة اشجب عدم اهتمام كتابنا بمشكلاتنا المصيرية - وهذا حق لا مرية فيه - ولكنه يلتوي عليه الامر فيقرر انني عندما دخلت في تفسير هذه الازمة لسم استطع توضيحها وبالتالي فهو لم يستطع ان يفهم ما اريد ان اقول ، وهذا في وعيي خلط عجيب ، واية ذلك ان المعنى واضح يرشد الى الحقيقة التي ما زالت تؤرقنا وتلفنا في مناهات من الصراخ والمباشرة والتقارير التي لا طائل من ورائها ، والحقيقة هي اننا دعائيون في اعمالنا الابداعية ، مفرمون بالهتاف والاعلان وهذا ابعد ما يكون عن عمليات الخلق والرؤية العميقة لذواتنا التي نسعى باستحياء الى كشف مساتيرها والتعرف على سليات عربيها بمنطق المجابهة الحرة الواعية . . ولكنني اصبت بالدهشة والقزابة

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢

حين قال الاستاذ امير بالحرف : فلا ادري ما معنى « ان ننظم علاقاتنا التصويرية على اساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وفنية هادئة بلا جهرارة مفرقة » ماذا تعطيك هذه العبارة ؟ هل تفسر لك شيئا ؟ ام هي نفسها بحاجة الى تفسير (كذا) اذا كانت من الكلام المفهوم اصلا ؟ « وانا بدوري ايها الاخ الكريم احب ان اتساءل : هل في هذه العبارة ما يوحي بالفموض والانغلاق ؟ وهل فيها من التفجير والانفلاق القاموسية الهجورة ما يدفع ناقدنا - نفترض فيه التعمق والثقافة - ان يجهر بانها ليست من الكلام المفهوم اصلا . . واذا كان لزاما علي ان افسرها فلا بأس من ان اقف عند بعض كلماتها مما احسب ان الاخ قد استنكرها وعدها من الحوشي الغريب . . وربما كانت كلمته (جهرارة) وكلمة (مفرقة) مما استوحشه الناقد من الكلمات وظنها عصية على الفهم . . وبالرجوع الى المنجد وهو من القواميس المصرية المعروفة والمتداولة حتى عند طلبة المدارس الثانوية يمكننا تقصي بعض معاني هاتين الكلمتين . .

جاء في المنجد : جهر - جهرارة . الصوت : ارتفع فهو جهير وجهر . وكلام جهير : عال . والجهوري : المرتفع العالي ويوصف به الصوت فيقال صوت جهوري . . .

وجاء في المنجد ايضا : قرف . قرفا . لمياله : كسب - على القوم : بغي عليهم وكذب . . الرجل : كذب وخط . والقرفي والمقرف : من في لونه حمرة . المقرف ايضا : النذل . وجه مقرف : غير حسن . وناسيسا على ما تقدم ذكره يكون معنى الجهرارة : الصوت المرتفع العالي . ومعنى مفرقة : اي ليست حسنة الظاهر ومثيرة للاشمئزاز وناشرة وبهذا يكون تفسير العبارة الفاضلة (كما وقع في وهم السيد امير) كالآتي : ان وظيفتنا التصويرية يجب ان تتعد عن الصراخ والاصوات الناشئة العالية وان تنظم في كلمات موحية تلقائية فذلك اقرب الى مقومات الاعمال الفنية الخالدة وادنى الى سحر التأثير وخلق الانفعالات الحقيقية في نفس المتلقى . . من غير حاجة الى دغدغة النفس بتقارير سطحية لا يكتب لها دوام التأثير والتفعل الى جوهر التجربة . .

وفي ختام سطور القليلة يقول الناقد انه لم يجد في مقالتي دراسة حقيقية ! وانما وجد خليعا سريعا لها فحسب ومقتطفات كثيرة لا تتبعها بالتحليل الحقيقي . . ويقتصيني الوقف ان اوضح للاخ الكريم انني حين واجهت نص الرواية لم يد في خلدي ان اقوم بتلخيص الرواية ثم التعليق عليها كما يفعل بعض الناقدين في اعمالهم النقدية ، ولكني آثرت ان ابتعد عن الاخذ بمنهج النقد الجاهز والافكار المسبقة مما لا يتناسب مطلقا وفنية هذه الرواية . . كنت ولا اخفي عنك واقفا في حيرة نابغة من طبيعة الموقف النقدي ؟! فهل من الضروري مثلا ان نلتزم دائما بمصطلح نقدي ومذهب تقويمي معين ؟! وهل ان الطريقة العلمية - التي نجد فيها مؤانسة ونفضلا - تستطيع ان تجسد قدرات فتان يتنهد من الاساس على فروض المسطرة والفرجال ؟! احسب ان الاخ كنفاني من ابعد الناس عن هذه القوالب الجاهزة المحضرة . . واحسبه ايضا في رواية « ما تبقى لكم » قد تجاوز هذه الاعراف واخذ يمزق ما يظنه الآخرون اطواق الذهب !! . . من هنا ارتفعت لنفسي طريقة انسب لروح النص ، فاهتديت الى مواجهته بما يشبه الحوار ووظفت العبارات في لمسات تهدي وترشد الى مواطن الجودة وخلفيات العمل البنائي : بكل ما فيها من صحة النظرة ودقة الانفعال وفرح المعاشة المريرة التي احسن كنفاني في خلق تعبيراتها احسانا حملني بدوري الى ان اعيش لحظاتها المؤلمة بروح المتلقى المتعاطف المحترق . .

واني ليحزنني ان يتسرع الاستاذ امير اسكندر فيرتجل اقصييه واحكامه ارتجالا كنت امني النفس ان لا يقع فيها . . او على الاقل ان لا يحكم على دراسة مخصصة بانها غير حقيقية - متدرا بغيبه النص من بين يديه - فيوسع من سلطة احكامه النقدية ويلقي موقفا ادبيا صادقا وحقيقيا فتضطرب لديه الرؤيا وتفض عن ملامسة مجهود بريء وصادق!!

عبد الرحمن علي

البصرة - العراق

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراسل
"الأدب"

بمشاركة زملائهم أدباء اسيا وافريقيا في بحث قضايا التحرر الوطني
كما تعكسها الاداب العربية المعاصرة .

اننا على ثقة من ان هذا المؤتمر سيكون عندنا ذا دلالة عظيمة
في حركة الكتاب الافريقيين الاسيويين ، من حيث انه سيساعد على
مساندة نضالهم في درب الكلمة والحرف ، ودعم الاتصالات فيما بينهم ،
وتوطيد الصداقة والتفاهم ، عن طريقهم ، بين الشعوب الافريقية
والاسيوية . ولا ريب في انه سيكون للكتاب اللبنانيين والعرب كلمة
يقولونها في قضاياهم ولا سيما في قضيتهم الرئيسية المتعلقة بتحرير
فلسطين ، هذه القضية التي هي اليوم الشغل الشاغل للعرب على
مستوى السياسة والفكر والادب جميعا .

واذا كنا نحن كتاب اسيا وافريقيا جزوا لا نفصل من تيسار
الحضارة العالية والثقافة الانسانية الشاملة ، واذا كانت بلادنا قد
ارست في القديم أسس هذه الحضارة ، واثرت هذه الثقافة ، فان من
مهمتنا ورسالتنا اليوم ، ان نشارك في اغناء النبار العالمي للفن الاخلاق،
وان نسهم في الدفاع عن القيم الحضارية الانسانية كلها ودعم اسمها
التي تهددها اخطار الاستعمار والاستغلال والادب الزائف والفكر
الانسانى .

ثم ان مؤتمرا سيناقش من القضايا ما هو مرتبط ارتباطا وثيقا
بمهوم الادب العربي عامة ، واللبناني خاصة : نقصد مشكلات الابداع
الفني والترجمات المتبادلة للآثار الادبية ، والصلات الوثيقة بين الادب
وحركة التحرر الوطني التي تكتسح قارتنا . فضلا عن انه سينبحث قضايا
ادارية هامة كتنفيذ قرارات مؤتمري طشقند والقاهرة ، واقر - ميشاق
الكتاب الذي تجددون نصه بين ايديكم .

واذن فيكون المؤتمر الثالث لكتاب اسيا وافريقيا نقاش الفكر
في سبيل التحرر والتقدم والتضامن بين الكتاب الذين يستوحون المثلى
الانسانية العليا ويتبنون مناهضة اشكال التمييز العنصري والقومى
والاجتماعي واشكال التغلغل الاستعماري في ميادين الثقافة .

ونحن على ثقة من ان اعمال المؤتمر ، بابحاثه ومناقشاته وتوصياته
ستحظى بالاهتمام الكافي من الصحافة اللبنانية ، نقلا ومناقشة
موضوعية بناءة .

شكرا لكم ايها الاخوان ، ونحن على استعداد للاجابة ، مع الاخ
الاستاذ السباعي ، على كل ما تودون استيضاحه .

وقد طرح الصحفيون بعد ذلك عددا من الاسئلة حول المؤتمر ، منها
سؤال حول صفة هذا المؤتمر اجاب عليه الاستاذ السباعي بانه مؤتمر
ثقافي اصلا وجوهرا ، ولكن الادب المتززم الذي تتحلق حوله جميع الآراء
يطرح جديا وعفويا قضية الاستعمار والصهيونية والحرب في العالم
كامور اساسية لا يجوز للكتاب ان يغفلوها بحكم التزامهم نحو مجتمعاتهم
وارضهم .

واجاب الدكتور سهيل ادريس على سؤال حول الادباء الذين
سيدعون الى حضور المؤتمر ، فقال ان الدعوة ستوجه الى جميع الكتاب
والادباء في لبنان دون استثناء بواسطة البريد الشخصي والصحف .
هذا وستعقد في بيروت لجنة تحضيرية دولية للمؤتمر قبل
انعقاده بأسبوع على الاقل .

لبنان

مؤتمر كتاب اسيا وافريقيا

لا تزال اللجنة التحضيرية للمؤتمر الثالث لكتاب اسيا وافريقيا
تقوم بالاستعدادات الكاملة لعقد هذا المؤتمر في بيروت ما بين ٢٥ و ٣٠
من هذا الشهر (آذار) .

وقد عقد الاستاذ كمال جنبلاط رئيس اللجنة اللبنانية لمنظمة
الشعوب الاسيوية الافريقية ، بحضور الاستاذ يوسف السباعي السكرتير
العام للمكتب الدائم لكتاب اسيا وافريقيا مؤتمرا صحفيا يوم الثلاثاء
٢١ شباط الماضي تلا فيه بيانا اضافيا عن المؤتمر نشره فيما يلي :

اخواني
يسرني ان ارحب بكم ، واشكركم على تلييتكم الدعوة لحضور هذا
المؤتمر الصحفي الذي تعقده اللجنة اللبنانية للاتصال بكتاب اسيا
وافريقيا بحضور الصديق الكريم الاستاذ يوسف السباعي سكرتير عام
المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين .

ولا عجب ان تولي الصحافة امور الادب كل اهتمامها ، فقد كانت
دائما مالكة الكلمة الحرة تطلقها مداميك بناء في هياكل التحرر والتقدم
وتدفع بها نارا محيية ونورا هاديا في درب العدالة والحضارة .

ان الصلة بين الادب والفكر والصحافة وثيقة لا تنفصم عراها ،
لانها جميعا من معدن واحد ، والى غاية واحدة ، حين تخاطب الانسان
بالحرف لتدعوه الى تحسس قضاياها وتمثل شؤونها طلبا للمزيد من
الامن والطمأنينة والرخاء ، او انتفاضا على فساد وثورة على ظلم
وتمردا على زيف .

من هنا يحق لنا ، بل يجب علينا ، نحن رجال الثقافة والصحافة ،
ان نتعاون لنبلغ الكلمة البناءة الى الشعب الذي يلتبس افرادة في
الفكر والادب ما يعينهم على تصريف امورهم على النحو الذي يريدون .
اخواني

اننا ننقل اليكم بسرور ان المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين
والاسيويين سينعقد في بيروت من ٢٥ الى ٣٠ آذار القادم ، وسيشارك
فيه ادباء ومفكرون من زهاء سبعين دولة قد يرتفع عددهم الى ثلاثمائة
مدعو . وقد دعي الى حضور المؤتمر بعض كبار الادباء من اوربوا واميركا
ومن سبق لهم ان ايدوا شعوب اسيا وافريقيا في نضالها من اجل
التحرر والتطور .

ونظن انكم تقدرون ، ايها الاخوان ، اهمية انعقاد هذا المؤتمر الادبي
الكبير في لبنان الذي كان دائما عنوانا للفكر الحر والثقافة المنفتحة .
انه مهرجان ادبي سيكون له تأثيره وصداه ، في الداخل والخارج
على حد سواء . ولا يسعنا هنا الا ان نشئ على موقف المسؤولين من
انعقاده على ارضنا ، وتقديم كثير من التسهيلات لانجاحه . ونحن نعتز
ولا ريب في ان نشاهد بين ظهرانينا عددا من اكبر ادباء اسيا وافريقيا
يتحدثون من على منبر المؤتمر في موضوعات هامة حول ما حققته آداب
بلادهم من انتصارات فيما عبرت عنه من قضايا التحرر ومناهضة
الاستعمار بكافة اشكاله . ونعتقد ان الادباء اللبنانيين سيسعدون

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

كتاب يشير ضجة ...

الاحداث الادبية والفنية في الجمهورية العربية المتحدة هذا اشهر في حاله تمخض وتوهج . ففي الرابع والخامس من فبراير اجتمع الدكتور ثروت عكاشة نائب رئيس الوزراء للثقافة بذل المهتمين بشئون التأليف والترجمة والنشر لمناقشة مشاغل الكتاب العربي . وفي السادس منه اجتمع بعيد العلم الذي تان افروض ان يعقد في شهر ديسمبر تويجا للحركة الادبية والفنية والعلمية في انعام المنصرم ، فضلا عن أن القاهرة تنتظر باهتمام زيارة جان بول سارتر وسيجون دو بوفوار . وقد عملت هذه الاحداث على تحويل انظار المثقفين عن كتاب الدكتور «لويس عوض» الذي صوبت اليه الردود الكثيرة ، وهو كتاب « المجاورات الجديدة » او دليل اترجل الذي الى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية ، من كل صوب . هذا انى جانب نقاط مسرحية مفسئة هنا ومظلمة هناك .

واذا احلنا اجتماع ندوة انخاب انعربي اتى باب « فضايا الادب والادباء » فسندجنا مع كتاب لويس عوض « دليل اترجل الذي » اندي ارتاى فيه انحوار مع كل المشتغلين بالادب وانعن على مخنف درجائهم ومناصبهم ، الاعلام منهم وانصاف الاعلام وانكرات - ليصور لنا حقيقة الصراع الفكري اندائر في مجتمعتنا كما يراه . . . وتكن كان يتحاشى ان ينظر في اثنين هؤلاء جهارا فصنع لهم اقنعة ، أما وصف القناع واسمه فهو رأي لويس عوض الرمزي في هؤلاء الادباء . ووضح شخصيات الكتاب هم علي الزبيق الجوكي الشهير بالزميرك ، الايدلوجي الفهلوي ابن ملكوف ابن سيركوف ، بقال انعروية والمعلم الناسع اندي تخلف عن الحضور بحكم انسن . واحتجز المؤلف لنفسه او اختار فناع المعلم العاشر . وكان كلما احتاج الى مشورة بعض الخبراء الاجانب الذين يؤيدون رأيه جاء بهم من فيورهم او من بلادهم ثم اعادهم اليها بعد ان يدلوا برأيهم .

وعندما خال ان الافئدة سنؤدي دورها بدقة احتاج للموضوع الذي ستندور المحاورات حوله فاختر له فناع « قضية المرأة » ومكانه خلال المصور وفي مجتمعات مختلفة ، ليثبت : هل المرأة الحديثة اقل وقارا من المرأة في انصصور انقدية باعتبار ان هذا الموضوع مواز لموضوع الفكر والفن ، ومن الممكن ان تنعفس عليه مواقف شخصياته التي تمثل حركة الادب والفن في مصر وهي حركة يراها الدكتور لويس عقيمة بوجه عام ، ندور بين قطبين كلاهما زائف آليقين : قطب يمثل انتهازية اليمين والاخر يمثل انتهازية اليسار وبينهما - بجامع الانتهازية - حلف مدنس وبين هؤلاء هؤلاء حكيم صادق الايمان راسخ العلم هو المعلم العاشر .

قسم الدكتور لويس عوض انكتاب بعد المقدمة الى سبع محاورات (في العصر الذهبي - في المرأة - فردوس القطط والكلاب - نباح حنب وحمورابي وشركاهم - افروديت الذهبية - ختامها مسك) . وقد غلب على المحاورات اثلاث آتولى المساجلات اتني تلقي الضوء على المذارب الفكرية لمثلي الاتجاهات والمواقف الفكرية والسياسية الراهنة في مصر . فنلاحظ التباين بين هذه الافكار وعدم التفاهة ، فقد صور انتهازية اليمين مقابل انتهازية اليسار وصور الخارجيين عنهما لا بالتزاهة كما قلت بل بالندس .

اما القسم الثاني فقد غلبت عليه موسمية الفكر من المعلم العاشر ومن استدعاهم من العلماء سواء في الانتروبولوجيا والاثار ام في التاريخ والادب ، مستعرضا وضع المرأة في جميع الحضارات القديمة منها والحديثة بالوناق التي لا تدع مجالاً للشك .

ولكن كان يغلب على العرض سخف اندكتور لويس عوض على كل الاوضاع . وقد جرف هذا السخف في طريقه كل المثل والقيم والافكار التي نادى بها لويس عوض طوال حياته وفي كل اعماله ، وغلب عليه العميم في انظر اتى الافراد الذين ينتمون الى فترة واحدة ودمفهم بالتعصب واستيراد الافكار ، مع أنه هو نفسه في (انقضاء أو تاريخ حسن مفناح) قد صور الصراع القائم بين هؤلاء مما يدل على عدم تعصبهم .

ومنذ صدور هذا الكتاب ولا حديث للوسط الادبي غيره . وقد انقسمت الآراء فيه اتى مؤيدين ومعارضين ، وربما كان مرجع التأييد او المعارضة اتى استشفاف المنصدين لنقد انخاب لشخصياتهم من وراء الأضعة ، فأتبرى كل يدابع عن نفسه ويدفع التهمة الموجهة اذا كان قد نلهم . ويطناب بالكلمة اذا كان قد اتى به وتم يتكلم . وابطال المحاورات ليسوا الا انماطاً لتلى تيارات فكرية وموافف سياسية واجتماعية تبين عن نفسها . وقد انزلق الذين تصدوا للرد الى ايراد مزائق شخصية وخصوصية للمؤلف .

ونحن اذ نأخذ على بعض النقاد هذه الهنات ، فاننا لا نسمنا الا الوقوف بجانبهم ، لانحراف تصوير اندكتور لويس عوضنا الحالي . فلا نضن منصفاً يصدق ان كل ما غيرته وما أنجزته مصر عنى أرضها سياسيا واجتماعيا قد تم بدون حركة اصيلة وعريقة على النجبهة الفكرية منذ اكثر من قرن ونصف . ولا نظن انها قد انتهت الى هذا السيرك الذي يعرض علينا العابا بالفهولة والنصب . أنه بتصوره اكمل هذه النواصف يكون قد سلك سلوك من ينقدهم .

وقد اجمع كل نقاد هذا انكتاب ، الساخظون منهم واؤيدون ، على تأكيد الروح انتكاهية العذبة للدكتور لويس عوض انني ظهرت في (مدررات طالب بعتة) و (انقضاء) وعنى بحثه الممتع عن المرأة الذي اظهر بوضوح ثقافته واسلوبه الجذاب .

وقد نختلف مع اندكتور لويس عوض في بعض ما ذهب اتيه فسي ارأه بالنسبة لبعض الاشخاص ، غير ان احدا لا يستطيع ان ينكر على هذا الرجل شجاعته في انه قال رأيه الشخصي في التثيين ممن يملأون الوسط الفني والادبي والثقافي بالسوموم ، وفي التثيين ممن يعملون عملا مفيدا خلافا .

وكان الاستاذ فتحي خليل مصيبا عندما وصف الكتاب بانه « انين رجل واسع الثقافة ضيق الصدر أصابه من احتدام الصراع الفكري جرح لا تترك له الاعصاب المتوترة الانشام . فاراد ان يلخص هذه المرحلة الانقلابية الزاخرة بالحركة والتي يهتز فيها كل شيء لينهار ما ينبغي ان ينهار ويستقر ما ينبغي ان يستقر . وتكن تلخيص اندكتور لويس لهذه الفترة تحول الى تفنص واختناق وجاء تركيزه يصور حياتنا الفكرية كأنه نقطة ضوء انتهت اتى ركن محدود تضخمت تحته التفاصيل وفقدت ملامحها الحقيقية الى مسخ يتير ضحكا كالبكاء) .

في انتظار سارتر ودوبوفوار

المفكرون العرب جميعا في انتظار جان بول سارتر ورفيقتة سيمون دوبوفوار ألمع مفكري العصر . وهم في انتظارهما لا لمناقشتها فسي اعمالها النقدية والروائية والمسرحية ، ولكنهم ينتظرونهما ليقولا قولتهما في أهم القضايا التي يؤرقنا حلها ، في قضية فلسطين . انهم يعرفون ان جان بول سارتر تبنى شعارات الحرية والاخاء والمساواة بعد عقم هذه القيم في يد البرجوازية . انه يحمل على كاهله مأساة القرن ملتزما تجاهه بان يتبنى قضاياه . والعرب يعرفون له نصاله القوي ضد الاستعمار في كل مكان وبخاصة الاستعمارين الفرنسي والاميركي . فقد هاجم الحرب الاستعمارية التي شنها المستعمرون في الهند الصينية ، ودافع عن الثورة الكويتية . وكان صوت سارتر من أوائل الاصوات التي صرخت (الحرية للجزائر) مما عرضه لفضب منظمة الجيش السري

الفاشية التي حاولت اغتياله ونسف مسكنه ، وقد قام بتأييد ومساعدة المنظمة التي أسسها الفيلسوف الفرنسي (جانسون) وكانت تعترف باسم « شبكة خلايا جانسون » التي كان هدفها وقف الحرب الاستعمارية في الجزائر والاعتراف باستقلالها ، وكانت تحرض انجنود الفرنسيين على عدم الاشتراك في تلك الحرب الاستعمارية ، كما عمدت الى التعاون مع جبهة التحرير الجزائرية ومدها بكافة المساعدات المادية والادبية . وقد أصدرت هذه المنظمة بياناً عرف باسم « ميشاق حق التمرد والعصيان » وقعه مئة وواحد وعشرون مفكراً وكتاباً وفناناً في مقدمتهم جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار وفرانسوا مورياك وفرانسواز ساغان . ولن ينسى له شعبنا موقفه أثناء العدوان البريطاني الفرنسي الاسرائيلي على مصر ، عندما قال مهاجماً حكومته : « ان فرنسا ذهبت تنفذ قناة وتقتل شعباً . هذا الشعب الذي قررت ان تقتله ليس الشعب المصري وانما هو الشعب الفرنسي نفسه . فليس من حق أي رئيس لحكومة فرنسا أن يجرد الشعب الفرنسي كله من شرفه وحبه للسلام وصداقته لكل الشعوب المتحررة » .

وقد عالج سارتر في أحد أحاديثه قضية ثورة اليمن ومساعدة الجمهورية العربية المتحدة لها . وأكد وقوفه أيضاً بجانب هذه القضية بقوله :

« وفي رأيي ان مصر قد ساهمت بمساندتها للثورة اليمنية باكثر من البلاد ذات الحكومات الاشتراكية مثل حكومتنا الفرنسية أثناء الحرب الاسبانية بفرض النظر عما كانت عليه ارادتنا او امكانياتنا وقتذاك . لقد جاء موقف مصر اكثر حسماً وأشد أصالة من الوجهة الثورية من موقف حكومة ليون بلوم أثناء الحرب الاسبانية » .

ان العرب يستأنسون بقول سيمون دوبوفوار في كتابها « أنا وسارتر والحياة » : « كان يامل ان يسافر اسفارا بعيدة الى القسطنطينية فيؤاخي عمال المرافىء ، ويتجول حول العالم حتى لا يبقى النبوذون في الهند أو كهنة جبل أيوس أو صيادو الارض الجديدة غرباء عليه » . ولذلك فاننا نرجو أن يزور اللاجئين الفلسطينيين في غزة . فنحن نعرف انه قد أفرد للمضطهدين في أفريقيكا كتاب (فكر لومومبا السياسي) الذي قال فيه : « على الدول التي وصلت الى الاستقلال واجب مساعدة البلاد التي لا تزال مستعبدة على أن تتخلص من كل تأثير ، وان تساعدنا على ذلك بكل الوسائل » . وربما كان هذا هو سر تأخره عن الحضور عندنا في الرابع من هذا الشهر الى الخامس والعشرين ، فهو مشغول بالتخضير للمحكمة العالمية التي دعا اليها برتراند راسل لمحكمة الرئيس جونسون عن جرائم الحرب التي ترتكبها القوات الاميركية في فيتنام . ولن ينسى العرب انه في ٢٢ مارس الماضي ترأس لجنة الدفاع عن المعتقلين السياسيين الايرانيين التي أنشئت أخيراً في باريس وأعلنت اللجنة تضامنها مع زعماء المعارضة في ايران ضد حكم الشاه الرجعي الموالي للاستعمار .

وهل يغيب عن ذاكرتنا انه المفكر الغربي الذي نادى بالتحقيق في قضية مقتل السياسي المغربي بن بركة قبل أن ينسادي بذلك مفكر شرقي ؟

ان ما يطمئنا أننا نجد سارتر لا يفوت قضية من قضايا عصره الا ويتخذ له منها موقفاً ، موقفاً متضامناً مع المذنبين والجوعى . فحتسى عندما رفض جائزة نوبل نجد له موقفاً حيث قال : « ان موقفي السى جانب حركة المقاومة في فنزويلا يجعلني انا وحدي ملتزماً تجاهها ، في حين ان تماطف جان بول سارتر الحائز على جائزة نوبل مع هذه الحركة يجز خلفه جائزة نوبل التي تمثل الهيئة التي منحها » .

واذ نحن في انتظار سارتر ليدلي برأيه في مشكلة اللاجئين ، نعرف كل هذه المواقف المطمئنة عنه ونعرف بجانبها ان له دراسة في (المسألة اليهودية) سنة ١٩٤٦ . ونحن نعرف ونثق انه لم يوفق في هذه الدراسة لانه تصور ان طرفي القضية هم اليهود والنازية اي الذي يضطهد والذي ينزل فيه الاضطهاد . أو المعادي للسامية واليهودي .

ومع ان تصور المسألة اليهودية على انها علاقة ثنائية تصور صحيح ، فهو تصور ناقص ومبتور . لان القضية لا تقتصر على المجال السيكلوجي فقط أو المستوى الثقافي بين فرد وآخر . ان لها جذوراً تاريخية ، وأسباباً اقتصادية واجتماعية كان لا بد ان ينتبها اليها سارتر .

ومن هذه النقطة بالذات نجد ان (المسألة اليهودية) عند ماركس جاءت آتقب نظراً . فبينما سارتر « يرى ان الانسان ليس مجموعة من الفرائز أو الصفات الموروثة » ولكنه كائن يوجد فسي ظروف معينة ، وهذه الظروف هي التي تخلق أو تحدد امكانياته وهو الذي يعطي هذه الظروف معناها لانه يختار بين ظرف وآخر » ، فان ماركس يرى انه « يجب ألا نبحث عن سر اليهودي في دينه . بل نبحث عن سر الدين في اليهودي . ما هو الاساس الديني لليهودية ؟ انها المصلحة العملية والمنفعة الشخصية . ولذلك فالنظام الحاضر اذا تحرر من المتاجرة والمال وبالتالي اذا تحرر من اليهودية الواقعية العملية انما يحرر نفسه كذلك » .

لقد كنا نحن العرب لا نقر اضطهاد اليهود ، ولكننا الان لا نوافق على اقامة دولة دينية هي اسرائيل على حساب اللاجئين .

ان سارتر قد صمت منذ سنة ١٩٤٦ عن ابداء رأيه في هذه المشكلة . انه لا يتفق مع هؤلاء الذين يخلطون بين اليهود وبين الصهيونية ، ولكن صمته ان له أن ينجلي عن شيء واضح هذه الايام . لان مضاعفات هذه الدولة المزعومة تتفاقم سياسياً واجتماعياً .

والحقيقة ان دعوتنا ليست أول تفكير له للخروج عن هذا الصمت . لانه قد سعى هو نفسه للخروج منه . فوقف ضد وصف العرب بالتعصب قائلاً : « ان العرب ليسوا متعصبين بل هم طلاب حق وعدل » . وقد قرر لاستكمال هذا الرأي ان يقيم حواراً مع المثقفين العرب حول القضية الفلسطينية وتم الإتفاق على اصدار عدد خاص من مجلة (الأزمنة الحديثة) عن القضية الفلسطينية .

ولذلك فمهمة المثقفين العرب ، في زيارته بهذا الصدد ، هي كشف الصهيونية كحركة استعمارية رجعية متعصبة ، ومعادية للحرية والتقدم . ان المذابح التي قام بها هتلر ضد اليهود في اوربا جعلت اليسار الأوروبي يطف على اليهود . ثم جاءت الدعاية الصهيونية لتؤكد في أذهان هذا اليسار الأوروبي ان العرب يعادون اليهود لانهم يهود .

والامر اليقيني ، ان فصح حقيقة الصهيونية أمام الرأي العام اليساري في أوروبا سيؤدي الى كسب هذا الرأي العام ومفكره الى جانب قضية فلسطين لانها ليست في جوهرها الا قضية تحرير ضد عدوان استعماري واغتصاب غير مشروع لحق شعب من الشعوب .

والقضية الهامة بالنسبة لمفكر مثل سارتر ، هي محاولة طمس القضية الفلسطينية على العقل الأوروبي بلغة جديدة تعتمد على المناقشة والمعلومات وايضاح الجوانب العلمية والقانونية والانسانية في هذه القضية .

ان سارتر ينادي دائماً بمقد المؤتمرات مع المفكرين ، ادياء وفنانين ونقاد ، واقامة اتصال بين المثقفين في جميع انحاء العالم . ولهذا فقد صرح بان زيارته للقاهرة تستهدف ، ضمن ما تستهدف ، التعرف على المثقفين المصريين والتحدث معهم .

ولكن لا يجب مع ذلك في رأينا ان تستند زيارته هو ورفيقتة في مناقشة الموضوعات الجانبية في الادب والفن بل يجب أن تنذر كلها للسياسة .

اما رفيقته الفيلسوفة الكبيرة التي قال هو عنها : « ان الشهيء الوحيد الذي لا نحفل بان تتفق عليه هو السياسة . فهي لا تعباً كثيراً بها وان كانت لا تهملها تماماً ، ولكنها لا تحب ان تدخل (مطيخ السياسة) . ونحن نامل أن لا تهمل سيمون قضيئنا . فالعرب يعرفون موقفها الى جانب ثورة الجزائر ضد المستعمرين الفرنسيين . وقد ظهر هذا في المجلد الثاني من « قوة الاشياء » ، وفي مقدمتها لكتاب جميلة بوباشا الذي كتبته جيزيل حليمي الحامية الفرنسية .

احتفالات عيد العلم

شهدت قاعة الاحتفالات الكبرى في جامعة القاهرة في مساء السادس من فبراير مهرجاناً ضخماً لتكريم العلم والعلماء بمناسبة الاحتفال بالعيد الثاني عشر للعلم . حضر الاحتفال الرئيس جمال عبد الناصر وضييفه العربي الكبير الرئيس العراقي عبد الرحمن عارف والوفد المرافق له .

لقى الشاعر أحمد رامي الفائز بجائزة الدولة التقديرية قصيدة عن الفائزين قال فيها :

هيات يا شعر باهرات الماني وانظم الدر في عقود البيان
ثم زين بهن جيد الذي طوق جيدي بالفضل والاحسان
عشت في عهده فعز بك الفن وجلت مكانة الفنان
وتغرعت في حماء فاطمت جني الثمار والافسان
وتزومت في رباه فرددت شجي النشيد والالحن

وعقب ذلك ألقى الرئيس عبد الرحمن عارف كلمة أشاد فيها بعصر العلوم في الأمة العربية .

والقى السيد الرئيس جمال عبد الناصر كلمة تحدث فيها عن معنى التزام العلم في المجتمع :

« اذا كان اتصال الوعي لامتنا قد جعل العلم تلجميع فان الوعي النضالي لها لا بد أن يستتبع ذلك جعل العلم للمجتمع أي بالوصول الى العلم المتكتم . وأقول على الفور أن العلم المتكتم ليس معناه ان نطلب الى العلماء ترديد الشعارات أو يتروكوا أماكنهم في الجامعات والمعامل لائقاء الخطب . ليس ذلك هو العلم المتكتم . وذلك لو سقطنا فيه يصبح طفولة ساذجة في تصور المعنى الحقيقي لالتزام العلم . العلم المتكتم في أي وطن من الاوطان هو العلم الذي يتسع لآمال هذا الوطن . ومعنى ذلك أنه يعيش فيها وأنه يعانيتها وأنه قادر على خدمتها .

هو باختصار العلم الذي لا يكون السؤال الاول على لسان اصحابه هو كم أخذنا ، إنما يكون السؤال الذي يسبقه هو كم أعطينا » . وبذلك يكون الالتزام قد انسحب على العلم بعد ان تأكدت ضرورته في الفكر .

وكانت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية في الفنون والاداب كما يلي :

التقديرية : الدكتور حسين فوزي ، الاستاذ أحمد رامي .
التشجيعية : الاستاذ انور المداوي من مؤلفه علي محمود طه (الشاعر والانسان) . الاستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور عن مسرحيته (مأساة الحلاج) . الاستاذ ألفريد فرج عن مسرحيته (سليمان الحلبي) .

الجمعية الادبية وعبد الصبور

وقبل أن يتسلم صلاح عبد الصبور جائزة الدولة التشجيعية ، احتفلت به جمعياته الادبية التي أنشأها مع الشاعرين أحمد كمال زكي وعز الدين اسماعيل والاستاذين فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي منذ عشرة أعوام ، وانضم اليهم بعد ذلك الدكتور عبد القادر القط ، وشكري عياد ، وعبد الغفار مكاوي ، والاستاذ بهاء طاهر .

ولا بد لمن يدخل الجمعية الادبية بالقاهرة ، أن يربط من غير أن يدرك السبب بين هذه الجمعية وجمعية (دير كرنيل) ، مع ان هناك اوجه اختلاف كبيرة بين هاتين الجمعيتين . فقد كان الموسيقيون يقضون جمعية دير كرنيل ليعزفوا فيها موسيقاهم والمصورون ليعرضوا لوحاتهم والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات ، أما الجمعية الادبية فقد سجلت نفسها في الكتاب .

جمعية دير كرنيل أنشأت مطبعة ودارا للنشر ، أما الجمعية

الادبية فقد افتقدتهما معا . وكان من نتيجة ذلك أن ولد انتاج مؤسسيها في القرية .

والدير سكنه بعض المؤسسين وهم (دينيه اركوس ، جورج ديهامل ، البير جيلز ، هنري مارتان ، وشارل فلوراك) ومنهم من كان متزوجا . وقد كونوا بذلك مذهب الكليه الذي نادى به جول رومان (وهو مجرد جماعة يريدون بعملهم أن يعيشوا معا في حياة حرة طليقة من كل قيود اجتماعية) وهو مذهب لم يرق لرجل اخلاقي كديهاصل . وكان سببا في حل الجمعية بعد أربعة عشر شهرا . وكان غياب هذا المذهب هو سبب استمرار جمعيتنا الادبية !

وربما كان جامع الاحاطة بين هاتين الجمعيتين ليس المظهر الخارجي أيضا المتمثل في استئجار كل منهما للمنزل المقام فيه جمعيتهم ، بقدر ما هو محاولة التجميعيتين الحرتين عن أي تنظيم حكومي تطوير الادب في عصرهما ، وان اختلف بالطبع نجاح الجمعيتين في ذلك .

فمن يقرأ الوثيقة التي وضعها مؤسسو جمعية دير كرنيل يجدها تمثل حركة ادبية كبيرة من الادب المعاصر ، كما انها عظيمة الاهمية في فهمنا لهؤلاء المؤسسين الذين أظهروا عندئذ عطفًا نحو كل الشعراء والكتاب الذين لاحوا لهم موهوبين .

والقارئ لكتاب « دفاع عن الادب » نجورج ديهامل سيجد كيف تناول أحد أعضاء هذه الجمعية مشكلات الادب بالتفصيل مقترحًا لها ما ارتأى من الحلول ، مخلصًا بذلك اللفتة التي حرصوا على تسميرها على مدخل جمعيتهم وهي قصيدة (لراليه) يقول فيها :

هنا ادخلوا . ادخلوا على الرحب والسمة

ادخلوا تجدوا ماوى وحصنا

يقي من الخطأ والاثم الذي طالما احتال

باسلوبة الكاذب فسمم العالم

ادخلوا لننعم هنا الايمان العميق .

وكتب الى جوارها لافتة أخرى مكتوب عليها :

(هنا لا تدخلوا ايها المتزمتون

ايها القروذ العتاك) .

أما جمعيتنا الادبية ، فرغم أن اغلب اغصانها حاصلون على جوائز من الدولة - عبد الرحمن فهمي رئيسها عن تكملة قصة (في سبيل الحرية) التي بدأها الرئيس جمال عبد الناصر وهو ما زال طالبا في بداية المرحلة الثانوية وهي عن الحملة الانكليزية على رشيد ومقاومة اهالي رشيد لها ، أحمد كمال زكي على جائزة الدولة التشجيعية عن كتابه (ابن المعتز) ، فاروق خورشيد عن اعادة كتابه (سيرة سيف ابن ذي يزن) ، وأخيرا حصل اصغرهم سنا وهو صلاح عبد الصبور على جائزة الدولة التشجيعية عن « مأساة الحلاج » وهذه كلها دلائل من المفروض أن تشهد بتفوقهم في هذه اليادين . الا انهم لم يظهروا عطفًا نحو الادباء الشبان الذين يبشرون بأمل . اللهم الا بعض النسبوات الشعرية التي يقيمها صلاح عبد الصبور للشعراء الشبان ويوالي انتاجهم في البرنامج الثاني للاذاعة . ثم هناك الندوات التي يعقدها الدكتور عبد القادر القط للقصاصين .

ولكن هذه محاولات ضيقة جدا ، ولا تمثل قيادة حقيقية للادب والادباء ، لان أعضاء هذه الجمعية لم يستوعبوا دورهم الادبي بصدق ، فتركوا أنفسهم فريسة لاستحواذ مشكلات الحياة العادية ، بدلا من ان يجنازوها وينطلقوا بالحركة الادبية الى الامام .

وبذلك لا تطبق عليهم قصيدة راليه التي علقها أعضاء الجمعية الاولى على بابهم تمام الانطباع ، بقدر ما ينطبق الجزء الاخير الذي يقول (هنا لا تدخلوا ايها المتزمتون

ايها القروذ العتاك)

ثلاثة من مؤسسي الجمعية الادبية يعتبرون من رواد الشعر الحر في بلادنا ، وهم أحمد كمال زكي ، وعز الدين اسماعيل ، ثم صلاح الدين عبد الصبور .

من فينا) وقال انه وجد مشقة في ترجمتها فآمن « ان الشعر حقا هو ذلك الشيء الذي يترك في الترجمة » . ومع ذلك فقد ذكر ان اساندة جامعة فولبرايت أعجبوا بها ، وقالوا ان الشعر الاصيل الجيد يقيم شيء منه بعد الترجمة .

ودعا المحتفلون المحتفى به للكلام فتكلم صلاح عن تجربته المسرحية فقال : « لم أحاول في العلاج ان يكون تطور الشعر فيها تطورا للشعر المسرحي العربي . وليس هذا انكارا ، فانا قرأت شوقي وأباضة والشرقاوي ولكني راغب في تأصيل نفسي . حاولت ان اذهب الى منابع الاصلية للشعر الكلاسيكي . لذلك فدين العلاج الليونان اكثر من دينها للعرب . فانا اعلم بعض الشيء عن نشر القرن العشرين ومسرح شكسبير وتعقد مواقف شخصياته . ولكني احترم المسرح الكلاسيكي عندما يقدم لنا خيطا واحدا يدخلنا الى المسرحية . انه يركز لنا الشخصيات مرسومة بعناية . وعندما تنمو فنموها لا يجيء نموا عضويا بل نموا ذاتيا ، وكل خلجة في الشخصية تسكب نفسها في وضوح على المسرح .

وهذا هو فهمي للمسرح . وهذا ما يجعلني اضيق بالمسرح الاجتماعي ، ومناقشة القضايا الكلية واميل الى تكثيف المواطن . قد يكون فسي هذا اسراف ولكنه السبيل الحقيقي للمسرح الذي يجب ان يعود اليه

صدر حديثا :

الاستراتيجية العربية

بين النظرية والتطبيق

بقلم

عبد الحارثي الفيكاني

دراسة جدية مدعومة بالوثائق والارقام عن منجزات الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية الجزائرية

الثن ٣٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

وقد كان اجتماع الجمعية الادبية في تلك الاسمية للاحتفال بحضور صلاح عبد الصبور كما قلت على جائزة الدولة التشجيعية . وقد تكلم الاستاذ فاروق خورشيد باسم الجمعية ، فأوضح التاريخ الشعري لصلاح عبد الصبور ، فجاء كلامه تاريخيا لاحتضان مجلة « الاداب » للشعر الحديث ، والتي نحتت صورة صادقة للشعر الحر ، باحتضانها باقة من شعرائه من كل أرجاء العالم العربي : بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة من العراق ، نزار قباني من دمشق ، ثم صلاح عبد الصبور من القاهرة . وهكذا يولد الشعر في القربة دائما . ويتحقق قول البياتي :

(النهر للمنبع لا يعود

النهر في غربته يكتسح السدود)

فقد ولدت دواوين صلاح الثلاثة (الناس في بلادي) و (أقول لكم) و (أحلام الفارس القديم) ، ومسرحيته (مأساة العلاج) في القربة . ان مجلة « الاداب » باحتضانها للشعر الحديث صنعت خط دفاع قوي لهذا الشعر ، جعل صدها يعكس داخل بلاد شعرائه . وقد أرجع فاروق خورشيد توقف أحمد كمال زكي وعز الدين اسماعيل عن كتابة الشعر لا انشغالهما بالتدريس في الجامعة ، ولكن لعدم احتضان مجلة « الاداب » لهما (١) .

وقوم بعد ذلك المراحل الشعرية التي تطور فيها صلاح من (الناس في بلادي) الى مسرحيته (مأساة العلاج) فقال : جميل ان يكتب الشاعر قصيدة غنائية يعبر فيها عن الام شعبيه (الناس في بلادي) وجميل اكثر ان يفلسف فيها الحياة (أقول لكم) وان يخرج من ثوب المفني الى ثوب المعلم فيكون الديوان الثالث (أحلام الفارس القديم) ، ثم تتبلور الدراما الى ان تكون مسرحا فيه تخطيط ودراسة وتمهيد ضخم ، فالدراما تستند الى ثقافة لا يمكن ان نطلبها من شاعر . فتوصل صلاح الى هذه المسرحية هو لحظة الخروج من الطفولة الى الرجولة ، فالمسرحية كالرواية هي عمل النضج . ان صلاح أخذ نفسه بالصناعة من اجل التمييز الصادق والعناية بالتراث الادبي ، فجاء عمله جامعا بين الشعر والدراما . ان العلاج تعلن هنا ان المسرحية الشعرية مسرح اولا ثم شعر ثانيا ، بعد ان كان المسرح من شوقي الى عزيز اباطة شعرا اولا ثم دراما ثانيا . وان مسرح الشرقاوي تغلب الفنانة فيه على الدراما . وربما كان السبب في هذا انهم شعراء قبل ان يكونوا مسرحيين .

واضاف فاروق خورشيد انه بالرغم من ان هذه المسرحية بداية دخول مجال جديد للمسرحية الشعرية ، فانه قد حدث بشأنها مناورات في كواليس لجنة جوائز الدولة بالمجلس الاعلى للفنون والاداب . وكان من الممكن ان تتأخر لتحصل على جائزة تشجيعية تشبها مجلة « الاداب » البيروتية . ولكن الضمير الادبي للجنة تيقظ في اخر لحظة فاخذت جائزة المسرح . وانه وان كانت مؤسسة المسرح لم يشعر ضميرها الادبي بعد بخطئها في عدم تمثيل هذه المسرحية ، فان (العلاج) سيكتب لها ان تمثل على مساح بيروت اذا انشأ الدكتور سهيل مسرحا !..

وبعد هذه المداعبات النساخرة ، تكلم الدكتور شكري عياد ، فقال في كلمة رفيقة موجزة : « الحقيقة ان تشر هذه المسرحية راجع الى ان العمل الجيد دائما فيه جديد . والجديد من عادته ان لا يتقبل بسهولة . ولكن رغم ذلك يفوز اخيرا . وربما كان الفوز الاول افضل في القبول اللاحق ، فمسرحية العلاج فيها من الجودة الكثير . فهي تطور طبيعي وجميل نحو الفناء السرحي » . ثم اشار الى ان المسرح اليوناني سبق شعر غنائي .

ثم قرأ الدكتور النويهي ترجمته الانكليزية لقصيدة صلاح (اغنية

(١) تعليقات « الاداب » : نعتقد ان هذه تهمة ظير صحيحة ، فهذه

المجلة قد نشرت للدكتورين ابجالحا وقصبالا عديدا ، وهي تمتاز بمشاركتهما

في الماضي والمستقبل .

المسرح . فمصرية (انتيجونا) اليونانية ، الشخصية والموضوع فيها محددان ، وقانون انله اندي يوصي بدقن آلوتي آفوي من قرار كريون الملكي » .

هذا عن المسرحية التي نتمنى تمثيلها . اما عن المسرحيات التي مثلت بالفعل هذا الشهر ، فقد تفاوتت المسرحيتان المقدمتان بين الجودة والرداءة .

فالمسرحية الجيدة قدمت على مسرح الجمهورية ، وهي مسرحية « الانسان الطيب » او (امرأة من ستشوان) ، وهي ثالث مسرحية تقدم على مسارحنا (لبرتولد بريخت) بعد مسرحيته « الاستثناء والقاعدة » التي قدمت على مسرح الجيب ومسرحية « طبول في الليل » التي قدمت على نفس المسرح . ومن المعروف ان هذا العمل يقوم في وقت احتفال اوبرا الدولة في برلين بتقديم اعمال بريخت تقديما عالميا . تصافت في هذه المسرحية - التي قدمت في عدد كبير من الدول الراسمالية والاشتراكية ، ومنها انكلترا حوالي خمس عشرة مرة وفي فرنسا والاتحاد السوفياتي وايطاليا - جهود كثيرة . فترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي ، وكتب اغانيها بالفصحى لأول مرة صلاح جاهين . وقد اشترطت الفصحى هنا لا يقتضيه مسرح بريخت من رفع الحائط الوهمي الرابع بين الممثلين والجمهور ، والشعر العامي يضعه لانسه يخلق الالفة بين الجمهور والعمل المسرحي .

ولنقرأ نموذجا من أول شعر بالفصحى لصلاح جاهين :

انا من يبيع الماء في عز المطر
فمن يثوق الماء مني من يريد
ضاعت جهودي اليوم كلها هدر
عشرون مشوارا الى البئر البعيد
والان أقف هنا أصبح
هيا اشترؤا مائي

لا أحد ينظر لي ولا
يجيب لندائي .

ولحن هذه الاغاني الفنان سمير مكاوي فجاءت غاية في الروعة والامتياز ، وقامت سميحة أيوب باداء دورين فيها ، دور الموس التبي تبع جسدها لتستطيع ان تعيش ، ودور ابن عمها اثرس الذي يعرف كيف يسترد لها حقوقها .

تبدأ المسرحية بمشاجرة بين الالهة الذين هبطوا للارض بحثا عن انسان طيب ، وبعد تجوال وبحث طويل يعثرون على الانسان الطيب في شخص « شن تي » الموس . وقد اتضح من حوار البطة وصراخها - ان عالمك مستحيل . بكل الذي فيه من ناقصات . وكل الذي فيه من تعجيز - ان المسرحية تدن النظام الراسمالي .

وفي اخر المسرحية يتوجه المثلون للمتفرجين بسؤال « هل نغير الالهة ام نغير الناس ام نغير الدنيا ؟ » .

وقد بذل الاستاذ ساعد اردش جهدا صادقا في اخراج المسرحية . ولكن اخراجه هذا اثار ضجة في اوساط المثقفين الذين يرون ان بريخت عندما يمثل يشترط ألا يعيش المثلون ادوارهم بل يجب أن يؤديها كمشاهدين للحادثة . وقد مثل بريخت بهذه الطريقة في « الاستثناء والقاعدة » ولكن هؤلاء الثائرين نسوا ان بريخت نفسه يتسامح ليصل الى الجمهور بأي طريق يفهمه .

اما المسرحية الثانية وهي « حلاوة زمان » فقد كان نجاحها سلبيا ، لان كاتبها الدكتور رشاد رشدي تعرض لموضوع لا يجيده ولا يؤمن به ، ولا يجدر عرضه بطريق المسرح ، وهو مشكلات الفلاحين . فسحب المسرحية الى عالم الجنس الذي يعرفه جيدا وتدور حوله كل مسرحياته الماضيات « الفراسة » ، « لعبة الحب » ، « رحلة خارج السور » . وقد استحق بذلك سخط معظم النقاد ، ولكنه قد تلقى الكثير من الثناء داخل صفحات مجلة « المسرح » التي يرأس تحريرها !

صدر حديثا :

الرواية الرائعة التي كتبها الروائي العربي الاول الاستاذ نجيب محفوظ

والتي طال انتظار القراء العرب لها
في كل مكان

أولاد حارتنا

- * اجراء واخطر ما كتب مؤلف الثلاثية الشهيرة
- * الرواية التي اثار ضجة كبيرة لدى نشرها في جريدة « الاهرام » منذ سنوات فلم يتح لها ان تصدر في كتاب . . .
- * تنشرها « دار الاداب » اليوم في اخراج انيق وطباعة فاخرة

الثمن ٧٥٠ ق. ل.

صدر حديثا :

الوضع كذلك حتى الحرب العالمية الاولى حيث عرف المسرح الجزائري بقلة حقيقية . واستقى ذلك المسرح من تقاليد الشعب الجزائري وواقعه الكفاحي وتعرض لتأثيرات شتى من المسرح الفرنسي والمسرح العربي في الشرق العربي كذلك . واسس « رشيد قسنطين » دعائم المسرح الجزائري الحديث وهو يعتبر بحق ابا المسرح الجزائري . وعرفه الجزائريون مؤلفا مسرحيا ساخرا وممثلا بارعا تطرق لجميع الموضوعات التي كانت تشغل بال الجميع بلغة مليئة بالصور والتعابير ، بلغة الشعب العامية التي يفهمها ويتكلمها الجميع . وكانت موضوعاته تدور حول امراض المجتمع الجزائري والتي زاد الاستعمار ونظامه الاستغلالي من عمقها وابعادها . والى جانب القضايا الوطنية تعرض كذلك للامراض الاجتماعية المختلفة . اما الشعب في مسرح قسنطين فكان دائما يمثل الوجه الخير ويمثله دائما شخص ساذج ذكي واسع الحيلة ولكنه طيب ويتمتع بصفات محترمة ويفود عن حمى الاصدقاء . انه شخص كريم يسمع الكثير من الوعود دون ان يستمع لها ودون ان يتفاد ان يبذل تلك الوعود السيئة . ورغم امكانياته الضعيفة فانه يقف دائما في وجه الاعداء . وحاول من خلف قسنطين ان يجدد في مواضيع المسرح وان يستجيب لمتطلبات الجمهور الذي بدأ يتطلب اكثر من مجرد الترفيه ، بدأ يتطلب حولا للمشاكل التي يعاني منها . واهم من خلف قسنطين هو « محيي الدين الباشطرزي » . وعاصرت نهاية الحرب العالمية الثانية بوادر نهضة مسرحية جديدة ذات اتجاه جديد . فقد جابهت سنوات (١٩٤٤) تكوين فرق مسرحية جديدة من الشباب كانت تقدم باللغة العربية الفصحى مسرحيات تتعرض لموضوعات وطنية وموضوعات مستقاة من تاريخ الجزائر القديم او لمواضيع تنتقد الادمان على الشراب كما تنتقد الجهل ومجاولات السلطات الفرنسية التصفية لفرنسة الجزائري . ولكن ما فتئ ان افل نجم هذا المسرح الناشئ نتيجة لاسباب كثيرة منها استخدام اللغة الفصحى وتغيب السلطات الفرنسية . ولكن وعي الجمهور المتزايد وصحافته الوطنية عاجلت الموقف ولمعت دورا هاما في تشجيع المسرح الجزائري مما مكن لتفرق المسرحية من تقديم عروضها في صالات العرض الكبرى في العاصمة والتي كانت مخصصة فقط للفرق الفرنسية وللجمهور الفرنسي . وتكونت بذلك فرق مسرحية تعمل طيلة الفصل المسرحي كله : منها فرقة برئاسة محيي الدين الباشطرزي ومصطفى كاتب الذي كان يرأس فرقة « المسرح الجزائري » . والى جانب مسرحيات قسنطين ومحيي الدين وتعلي عبد الله وحسن درودور كان المسرح الجزائري يعرض مسرحيات لولبير وابسنين وسوفوكليس ورابليه . اما المسرحيات الجديدة التي كتبها كتاب جزائريون فكانت اكثر جرأة في اختيار الموضوع واكثر عمقا في معالجته . ولكن ذلك المسرح كان شفافيا بل كان لونا متظورا من الادب الشعبي الشفاهي ولكنه يمثل مرحلة من مراحل الثورة العاطفية . وذلك لان الاسباب الحقيقية وراء مأساة الجزائر لم يتعرض لها الكتاب كما كان التشاؤم يسوده .

الى جانب ذلك المسرح العربي كانت هناك مسرحيات على مستوى فني عال كتبت باللغة الفرنسية لم يقيض لها ان تعرض على مسارح

ان يتعرض لدراسة العملية الادبية في الدول المستقلة حديثا يرى انها زاخرة بالتجارب التي تختلف بصفات ومميزاتها وخصائصها من بلد لآخر . بل ان دراسة دقيقة تحليلية لها يمكنها ان تكشف لنا عن ماضي تلك المستعمرات وثقافتها وحضارتها المتوارثة . ورغم الاطوار الاقتصادية العام الذي عاشت فيه هذه المستعمرات قبل الاستقلال الا ان التطور الاجتماعي في كل منها حددته ظروف خاصة بكل مجتمع على حدة . بل ان مستوى ومدى التطور الاجتماعي في كل منها قبل الاستعمار كلها عوامل حددت مسيرة التطور في فترة ما بعد الاستقلال .

وتعتبر العملية الادبية في الجزائر تجربة فريدة في تاريخ الادب القومي المعاصرة . انها بتطورها السريع وتكاملها قد سبقت التطورات الاجتماعية المعاصرة لها . انها جيلي بالافاق الزاخرة تفتتح امام الجزائر فيما لو قيض لها ان تحافظ على انتصارات الثورة بل وان تعمل على استمراريتها . فقد عاشت الجزائر منذ عام ١٨٣٠ ظروف موضوعية خاصة في ظل الاستعمار تختلف عن تلك التي عاشتها المجتمعات العربية الاخرى . فالى جانب الاستقلال الاقتصادي والى جانب حرب الابداء التي شنتها ضد شعب ابي ، عملت فرنسا على حرمان ذلك الشعب من ثقافته ولغته . فقد اخذت فرنسا تحارب الثقافة العربية واللغة العربية والدين الاسلامي فلما منها انها بذلك يمكنها ان تمحو تاريخ امة تكون خلال اجيال طويلة . ولذلك لم يقيض لثقافة الجزائر الاسلامية العربية ان تسير في الطريق المرسوم فيما لو قيض لها ان تتصل في ظروف طبيعية بذخائر الادب والثقافة الفرنسية . وبذلك انفلتت الثقافة العربية الاسلامية على نفسها مما حدد مضامينها واتجاهاتها . ونحن لا يمكننا ان نقول ان الادب العربي الذي بقي لنا منذ ذلك التاريخ يستطيع ان يعيد اتجاهات ومضامين الادب الجزائري المعاصر . فللجزائر ادب اخر اتخذ له اداة تعبير لغة العدو وتوجه بذلك ضد العدو واصبح سلاحا من اسلحة الحركة ضد ذلك العدو نفسه . انه ادب ولد وتطور في غمرة ذلك النضال اريب الذي خاضه الشعب وفي غمرة الاتصالات الفنية مع الادب الفرنسي ومن خلاله الادب القومي العالمية الاخرى ، ادب يستمد موضوعاته ومضامينه من واقع حياة الشعب الجزائري يتفنى ببطولات المقاومة وحرب التحرير ويوضح طريقا واحدا لكل تطور في المستقبل وهو طريق الاشتراكية .

لقد عرف الشعب الجزائري لونا من المسرح الشعبي المعروف عندنا في الشرق العربي . وهو لون يقدمه شخص يلعب مختلف الادوار ويعرض ابداعاته الفنية في الساحات العامة . ويقوم ذلك الشخص بتمثيل مشاهد تمثل المخارب او الصياد او الفارس وما الى ذلك . وينتمي كذلك الى هذا اللون المسرحي المهرجون والسحرة او الذين يقدمون الالعاب السحرية . كما عرف الجزائريون لونا اخر يشبه « خيال الظل » المعروف في الشرق العربي . وابطاله ثلاث شخصيات : القراقوز وهو شخص ماهر ، حاذق ولكنه طيب القلب . وهناك « لا سنباية » وصديقها الذي لا يفارقها مطلقا والذي لا يفت من عضده ابدا حيل القراقوز . وكانت مواضيع ذلك المسرح الشعبي مستقاة من واقع الجزائر المحتلة ولذلك حرم الفرنسيون مسرح خيال الظل في سنوات (١٨٤٣) . وفي بداية القرن العشرين ناعصر محاولات جريئة من شباب مثقف جزائري من الذين تلقوا الثقافة الفرنسية لتكوين مسرح كلاسيكي بالمعنى المعروف لهذه الكلمة . ولكنها كلها محاولات باءت بالفشل لعزيمتهم من كل تشجيع وكل عون مادي الى جانب الحرمان من النظارة بل ومن المسرح نفسه الذي يمكنهم ان يقدموا فيه رواياتهم . واستمر

مكتبة عبدالقيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

الجزائر لصعوبات جمة اولها عدم موافقة السلطات الفرنسية وثانيها كونها تعرض باللغة الفرنسية فتكون بذلك بعيدة عن مخاطبة العامة . والمرحلية الجزائرية باللغة الفرنسية هي كذلك مسرحية تعالج مواضيع كفاحية وان اختلفت فيها اساليب العرض عن اختها المروضة بالعربية . وهي مسرحية ترتفع الى مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني العالي وقيمها الاستاتيكية الرفيعة . انها مسرحيات متأثرة بتقاليد المأساة اليونانية الى جانب تأثرها بالمسرح الفرنسي الزاخر . ومن اشهر كتاب ذلك النوع من المسرحيات هو الكاتب الجزائري المعاصر « كاتب ياسين » والذي كتب كذلك اشعارا وقصصا تصور لنا حقيقة ما يشتمل في الجزائر . انه متأثر جدا بالمأساة اليونانية ولكن « بروميثيوس » كاتب ياسين لا يصارع القدر بل يصارع المستعمر الظالم . وطريق الخلاص « لبروميثيوس » كاتب ياسين هو حمل السلاح . والمسرحية عند كاتب ياسين ولدت في غمرة ذلك الصراع الرهيب الذي عاشته الجزائر وهي لديه الجزائر النائرة المناضلة ، الجزائر الجريحة ثم الجزائر المنتصرة . يقول كاتب ياسين في احدى مقابلاته الصحفية التي اجرتها له مجلة النقد الجديد (المجلد ١١٢ لسنة ١٩٦٠) : « ان الانسان الذي يكافح السماء هو القمر الصناعي . ولكن اذا دار الحديث عن مأساة الجزائر فلا يوجد هنا سوى مخرج واحد ، النضال ضد المستعمر في سبيل الاستقلال والتحرر » .

وثلاثية كاتب ياسين المسرحية بعنوان « حلقة الضغط والارهاب » تعرض لنا بأسلوب مليء بالصور ، بأسلوب تعبيري اصيل مختلف انواع الضغط والارهاب والتصف الذي عانى منه الشعب الجزائري كله . وقد برع كاتب ياسين في انتقاء الالفاظ الموحية المعبرة التي استطاعت ان تكشف القناع ببراعة عن مأساة الجزائر الدامية بل انه يدفع القارئ دفعا مع احداث المسرحية للثورة مع الجزائر ضد فرنسا الظالمة . وتدور المسرحية كذلك حول مصير الشاعر نفسه : انهى المدرسة، دخل السجن، تعذب وتشرد مع ملايين من مواطنيه . انها حلقة النظام الاستعماري

صدر حديثا

ديوان شعر

ثائر وحب

للدكتور ابو القاسم سعد الله

دار الاداب

المفرغة من سجن وتعذيب وتشريد ومحاولة لفصل الفرد الجزائري عن ماضيه ووطنه وتقاليد . انها تلك الحلقة التي يدور فيها بطل المسرحية « لخضر » ببلاده المزقة السليبة « الجزائر » . والمسرحية صرخة دامية تدعو الشعب للثورة كما انها دعوة للفرد الجزائري ان يعرف نفسه وان يتعرف على ماضيه وان يعيد العزة لامته ووطنه الجزائر .

والمسرحية الاولى في الثلاثية بعنوان « الجثة المحاطة » وهي تصور لنا مأساة البطل « لخضر » الذي لا يدور فقط داخل حلقة الضغط الاستعماري بل يدور كذلك داخل نطاق ماساته الذاتية وقبوه التي فرضتها عليه خيالاته وتصورات والهدف الذي يسعى اليه . ويحاول لخضر ان يبحث عن معالم الاجداد وان يعود لنفسه وان يعيد لوطنه صفاته ووحدته المزقة خلف قناع المستعمر . وفي غمرة ذلك الصراع مع ظروفه وذاته يتوصل الى ان الانتفاضة الثورية وحدها هي التي تنقذه من دائرة الموت البطيء التي يدور فيها . ويموت « لخضر » في نهاية الجزء الاول من المسرحية ويبحث على هيئة نسر .

والمسرحية الثانية اي الجزء الثاني من الثلاثية فهي « فدح نزار الدهن » وهي ملهاة ساخرة يمكن اعطاؤها عنوانا اخر هو « الفيلسوف وفانون الاعداد » . فامام الجموع التي تتبعه ولا تفهمه يكتشف الفيلسوف الذي يعيش في السحاب دوسا مليئة بالعبث والسخرية . والثالثة اي الجزء الاخير من الثلاثية فهي « الاقدمون يزدادون قوة » . وتزداد فيها الرموز عمقا وغموضا وتتحول افكار الشاعر واماله الى رموز غامضة تجعل من الصعب تمييزها . اما « نجمة » المرأة الخرافة فهي عرض للفردوس المفقود ، انها حلقة الوصل بين الابطال الذين وقفوا صرعى في معركة الدفاع واللود عن خياض الوطن وبين الاجداد الذين اسسوا دعائم تلك الامة الجزائرية . وتعتبر تلك المسرحية الى جانب كونها من اجمل واكمل الاعمال الادبية المسرحية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، تعتبر واحدة من روائع المسرح العالمي . ان مسرح ياسين يجعل من المسرحية الجزائرية معركة النصر والحرية . ولم يقف لها مع الاسف ان تعرض على مسارح الجزائر بل عرضت مرة واحدة في تونس . وكاتب ياسين كاتب بارع مسيطر تماما على اللغة التي يكتب بها يعرف اسرارها واغوارها ويعرف كيف ينتقي الالفاظ الموجبة المعبرة والتي تساعد على التعبير بطلاقة عن افكاره . واسلوبه سلس زاخر بالصور والتعابير الجميلة ، انه الصراخ الدامية ، انه الافنية العميقة الحزينة ، انه معركة الشعب الجزائري كله ، بل انه حب ذلك الوطن الكبير .

وهذه الاتجاهات نلاحظها كذلك في مسرحيات كتاب اخرين مثل « محمد بوديا » والذي كتب مسرحية « الولادة » او « النشوء » والتي تتعرض لمعركة القديم والجديد ، لمعركة بين جيلين تتمثل في صراع بين ام وابنتها . وبعد ان تصمد الام لمفريات الجديد تشترك في الحركة مع ابنتها من اجل ذلك الجديد .

ومن الصفات التي لازمت المسرحية المكتوبة باللغة الفرنسية انها تعرض فقط للخاصة او لاولئك الذين يعرفون الفرنسية للدرجة التي تسمح لهم بمتابعة احداث الرواية ولاولئك حاول المسرح الجزائري باللغة الفرنسية ان يقدم لهم خلاصة كل شيء .

والمسرح الفرنسي له تأثيره القوي على نشوء النهضة المسرحية في المشرق العربي ولكن التأثير يكون اقوى بكثير عندما يتخذ ذلك المسرح لغة العدو وهو ما حدث في الجزائر . الا اننا نرى الكاتب الجزائري قد استطاع جيدا ان يسيطر على اللغة الفرنسية واستخدمها جيّدا ضد العدو نفسه وليس ذلك في المسرح فقط وانما عندما اخذ يكتب الكاتب الجزائري في جميع الوان الفنون الادبية الاخرى من قصة وشعر .

سعاد محمد خضر

مدرسة اللغة والادب العربي بجامعة موسكو

موت شاعر !

فجر اربعماء باردة من اواخر كانون الاول الماضي مات الشاعر الليبي الشاب علي محمد الرقيعي (٢٢) سنة اثر حادث مروع لسيارته الصغيرة المتواضعة . وسار به الاصدقاء - وفيهم مقدمتهم الاستاذ الاديب خليفة محمد التليسي وزير الاعلام والثقافة وصديق الشاعر - في عشية الاربعاء ذاتها الى مقره الاخير في مدينة الموتى « مقبرة سيدي بوكر » التي لا تبعد كثيرا عن بيته !

وهكذا في دفقة . . مات الشاعر علي محمد الرقيعي الفائز بجائزة اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب الشعرية لعام ١٩٦٥ عن ديوان « اشواق صغيرة » ونشر قبل وفاته بأيام !

وان كان الشاعر الفقيده الرقيعي غير معروف لدى القراء في الشرق العربي . . كما الادباء في المغرب العربي - ليبيا ، تونس ، الجزائر ، المغرب . بصفة عامة بعد طرح سير لاسماء قليلة ساطعة لظروف واسباب من الظلم التعرض لها في مقال سيار كهذا . . وان بدأت اساق الاعمال الثقافية تظهر في شكل قصائد وقصص متناثرة على صفحات الاداب بين الحين والحين . . وهذا دون مشكور لدار الاداب التي عرفت القارئ العربي بآداب سارتر وهيمنفواي وسيهون وكولون ويلسون وكازنتزاكيس بل بالادب الوجودي والانساني الرائع كليه ان تقوم بدور الايصال بين مجرى الثقافة العربية وروافدها في المغرب . . والرقيعي شاعر من السهل استجلاده شخصيته ومدى تاثر لا تأثير نزار والبياتي على الشكل الفني لديه وان كانت لا تتمدى ملامح من مدرسة ماهية التجديد في الشعر . . . ، وربما توصل به هذا الى تكوين انطولوجية خاصة تفرد به بين الشعراء العرب لو لم يمت مبكرا !

وكان الشاعر الذي لم يهمل قضايا الانسان والتحرر في العالم ابتداء من طفله شوهته في نجازاكي القنبلة الى صياد في جزيرة من فيتنام الشمالية اغرقت زورقه صواريخ المبرين من القهر التاريخي ضد الشعوب !

واستمر في صبرورته للمواءمة بين الادب والارض الليبية دون ان يؤدي به ذلك الى ادخال شعره ضمن مادية اقليمية او تاريخية ما . !
وكان قد صدر له ديوان قبل تسع سنوات « الحنين الظامسي » وفيه تنازعت الشاعر اللحظات الرومانسية وحوى قصائد تقليدية وحديثة كانت تكافؤا مسبقا « تحمل معنى يتجاوز العادي والمألوف والقديم - وكذلك من حيث التعبير ومن حيث الرؤية والحساسية » .

وماذا ابقي لاقوله للقارئ عن شاعرنا المرحوم ! فلست ارى الا تشابها كبيرا بينه وبين الشاعر العراقي عبد القادر رشيد الناصري في نواحي عدة فكلاهما مات مبكرا ، وصدر لهما ديوانا شعر . .
* الحان الالم ، وصوت فلسطين . . لعبد القادر . .
* اشواق صغيرة ، الحنين الظامي . . للرقيعي . .
* ذكرى حب لفاتنة تونسية
* واغتراب في اوربا . .
* لم ينالا تعليما راقيا . .
* واشتغلا مصححين . .
* متاعب حياتية . . وحياة كفاف . . ومعاقرة الكاس . .
* ومات عبد القادر في حالة تسمم !
* ومات الرقيعي في حادث سيارة !
وماذا بقي لاقوله ؟

فب وفاة علي الرقيعي خسر الوطن شاعرا من ابرز شعراء المدرسة الحديثة ومثقفا يقف في الصف الاول عن جدارة واستحقاق . . وكانت

وفاة الشاعر الفنان فاجعة غير متوقعة امتد اثرها الى جميع الاوساط . . فالرقيعي شاب واب لطفلين (١) . وواحد من القلة التي يحتاجها مستقبل الفكر والثقافة في هذا الوطن .

وقال عنه الاديب عبد الله القوياري (٢) « كان يعيش لحظات حياته في معاناة . . متألما لمن يعيشون حياتهم في غيابة ! »

رضوان ابو شويشه

ليبيا - طرابلس

العراق

حول فن الرسم العراقي

الرسم العراقي اسطورة خائبة . . هذا هو الحكم الاخير الذي يمكن ان نصل اليه بعد متابعة جادة لواسم المعارض عندنا ، وقد يبدو هذا الحكم قاسيا لمن يرى هذه الفورة الكبيرة من المعارض الفردية والجماعية ولكن الحكم يبقى مصرا على خيبة هذه الاسطورة - كما اسمها البعض - لمن يفتح عينيه جيدا ملاحقا هذه المعارض الفزيرة ، اذ ان ابطال هذه الاسطورة لم يعودوا بمسئولها فالبعض قد انتهوا بعد ان قدموا شيئا مثل فائق حسن ، والبعض الاخر قد انتهى من حيث ابتدا وهم المثال الغالب بين الرسامين العراقيين كنزبهه سليم وحافظ الدروبي وفرج عبود ولورنا سليم . . الى اخر هذه القائمة ممن اسموهم خطأ روادا للفن ، فالريادة هذه اذا كانت وساما يلصق بكشف فمكانها الحقيقي كف المرحوم جواد سليم الذي شكل موته انتكاسة كبيرة .

اما الذين يحملون الشعلة فهم قلة من الشباب الذين يقارعون باستمرار منهم : كاظم حيدر ، محمد فني حكمت ، خالد الرحال ، من

١ - نزار وسعاد . . دون الثلاث بنحوات

٢ - اديب وكاتب قصصي ليبي ومسرحي وناقد . . عاش فترة في العربية المتحدة ثم عاد الى الوطن . . وهاجر الى المغرب . .

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

مدرسي الرسم ، وعامر العبيدي ، سعاد العطار ، اسماعيل الخياط ، سعدي الكعبي ، سميرة الصراف ، ضياء العزاوي من الشباب الصاعدين .

اما الذين يعودون من اوربا فهم اشباه فنانيين واغلبهم قد تلوثت افكارهم ، يطيلون شعرهم ويتظاهرون بالذهول والتحليق في عالم اخر ولوحاتهم بقع وسخة من ألوان وحبال واحذية ، هذا كل ما عادوا به من اوربا ، ومن المؤسف ان بعض الشباب يقعون في تقليدهم .

ومسؤولية اخراج فنانيين واعين تقع على عاتق معهد الفنون الجميلة (معمل تفرخ الفنانين) كما اسماء احد الزملاء ، ومن اجل ان يساهم هذا المعهد مساهمة ذكية في تثقيف الطلاب وتدريبهم دراسة حكيمة يجب ان يعاد النظر فيما هو عليه الان ، فالأغلبية العظمى من مدرسيه في مستوى فكري ضحل وانهم صناع لوحات وليسوا برسامين ، وبهذا فان المثل القديم يأتي لينطبق هنا (كيفما يكون المعلم يكون تلاميذه) فماذا ننتظر ان يكون مستوى طلاب المعهد في هذه الحال ؟ وان سافر هؤلاء الى الخارج فاية ارضية ثقافية ممتنة وأي استيعاب للتراث الفني يستطيعون به مقاومة اغراء مدارس الرسم البرجوازية التي تحول الفنان الى لعبة بيد الطبقة البرجوازية الراعية الامينة لآعمال الفنان والمشتري الوحيدة لها في مجتمع رأسمالي متفسخ ، ومن هنا فان السقوط جنري ومن الاساس تحتاج المسألة الى عملية نفس كامل .

هذا عرض سريع لما عليه وضع فن الرسم العراقي وتأخذ المسألة طابعا اشبه بطابع التجمعات فالبعض من المخضرمين بدأوا بوضع خطة مقاومة صامتة لكل ما هو جديد محاولين بهذا ان يبقوا على مقاعدهم والقابهم التي انساح الماء تحتها ، ولكن المعارض ما زالت تقام وستقام ايضا وتوجه الاضواء الى جهات اخرى ويبقى الظلام صنو الجهة القديمة . واذا كنا نندعو الى مواقف صهيمية من القضايا التي تواجه امتنا اليوم ومن الصفوط الاستعمارية التي تمارسها ضدها الدول الاستعمارية

والاكتكارات البثولية ، فان الواجب يدعونا الى عملية توحيد الاجهزة الثقافية لتقدم عملا مشتركا ليست مظاهره الذهول وتصنع الثقافة وتدخين السيكاكة الاجنبية وانما اهدافه وضع اليد بين ايدي قطاعات الشعب الاخرى التي جندت نفسها للمعركة ، وواجب الرسام ان يكون جانبا في هذا الميدان ففرشاته كالقلم والمدفع والطائرة ولكل طريقه الذي يؤدي الى نتيجة واحدة .

وهناك ظاهرة كم انتمنى ان لا يتغافل الفنانون عندنا خفاياها هي عرض لوحاتهم في المعاهد الثقافية الغربية ، كمعهد الدراسات الانكليزية، وجمعية اصدقاء الشرق الاوسط الامريكيين والاخيرة تدلل الرسام اكثر من اللازم وتقدم له قاعاتها وتتولى توجيه الدعوات وثمن الربطات ... الخ وليس هذا حبا لعيون الرسم العراقي حتى انها قد وجهت الدعوة الى فلان الفنان الكبير واركبوه مع لوحاته طائرة فخمة واقام هناك معرضا متنقلا ونشرت صورته وهو يرتدي ملابس غريبة ويضع في فمه غليوناً طويلاً .. سألوه اسئلة كثيرة لم يعرف بماذا يرد ، ثم عادوا به ثانية ليكون بوقا لهم وهكذا .

هذه التمثيليات الكوميديّة تمثل يومياً في اروقة الوسط الفني دون ان تعبر جمعية الفنانين العراقيين عن رأيها الصريح في مثل هذه الاختلاسات الفكرية لياخذ بعد ذلك اعضاؤها موقفاً محدداً في شجب هذه المواقف الفردية التي تدل على الانتهازية والسقوط التدريجي في بر العمالة .

وفي الختام اعبر عن تفاؤلي بأعمال الشباب فهي وحدها الوضوح وسط هذه العتمة .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بغداد

ادب المقاومة

في فلسطين المحتلة

١٩٤٨ - ١٩٦٦

تأليف

الكاتب العربي الكبير
غسان كنفاني

دراسة مسهبة عن نتاج الادباء العرب ، من شعراء وقصصين ، في الارض المحتلة مع نماذج كثيرة من شعرهم تنشر لأول مرة .
كتاب هام يشير الى نضال ادبائنا في فلسطين ضد الظلم والاعتصاب والجريمة .

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٥٠ ق.ل

« عن الموت »

لا يترك الطفل اثرا وراءه . وهكذا ، لا يبقى من عظماء الرجال في العالم بعد مماتهم ما يدل على انهم كانوا احياء في يوم من الايام .

ما هو الموت ؟ اهو ضلع ثوب الجسد وارتداء ثوب الخلود ؟ اهو المرور من الظلمة الى النور الابدي ؟ اهو التوقف عن الحلم والبدء في الوجود اليقظ ؟ اهو العودة الى الله ؟

لقد قال ملتون قديما : « من يقاسي اكثر ، ينجح اكثر » . وقد انجز اغلبية الرجال العظماء الذين الهمهم الواجب عملهم وسط المعاناة والتجارب والصعوبات . وقد صارعوا الموج ووصلوا الى الشاطئ منهكين ليقبضوا على الرمال ويموتوا . لقد ادوا واجبههم واسعدهم ان يموتوا . ولكن ليس للموت من سلطان على هؤلاء الرجال ، فذكرهم المباركة ما زالت باقية تهدى من نفوسنا .



« عن الايمان والمستقبل »

الشجاعة مرادف اخر للايمان . ونحن نسير بالايمان اكثر مما نسير بالابصار . ويتكون الجزء الاكبر من حياتنا اليومية من اشياء في حركة ، تقسم نفسها الى ما يسمى الثقة ، الاقتناع ، العهد ، التفاؤل ، الامل ، الشجاعة . واول حركة في أي عمل عقلي هي دائما حركة الايمان . وحيوية الايمان لا نظير لها وقوته فوق كل تقدير .

وكما تقوى الساق الضعيفة بالتمارين ، كذلك يقوى الايمان بكل مجهود يقوم به المرء ليبسطه نحو الاشياء التي لا يراها .

وما نحن الا في مطلع مرحلة جديدة ، ويمكننا ان نتصور الكشوفات التي ستمتع بها الاجيال والعصور اللاحقة . فكما يفوق عرفان اليوم الحاضر كل معارف العصور السابقة ، كذلك ستتفوق معرفة عصور المستقبل على معارف اليوم .

نحن نعيش في صبيحة حقبة جديدة ، وبين ضباب الفجر الباكر يسير الانسان مضطربا ويرى رؤي غريبة ، ولكن سيدوب هذا الضباب تحت أشعة الشمس التي خلقتها وسيبين الحق صلدا جميلا مرة ثانية .

كل امجاد الحياة ، وكل جمال العيش ، وكل منرات الدنيا العميقة الحق ، كل البهاء والاسرار في تناول يدنا .

ترجمة : ماهر البطوطي

نصائح الى الشباب

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

وهي تنشأ عن خوف اناني من الخسارة او من حلول شيء او شخص اخر في مكان المرء الذي يشعر بالفيرة . والغضب جنون قصير ، وفيه حسد واحتقار ، وخوف وأسف ، وكبرياء وهوى ، وتهور وسوء تقدير ، وابتهاج بالشر ورغبة في انزاله .

والطموح يدمر مسرات الحاضر في تطلعات مشوقة وراء مستقبل خيالي . والازدراء انتقام بريء ، أما العنف فهو التعبير الكامل عنه . والقلق سم الحياة الانسانية ، وهو ريب كثير من الشقاء .

والبخل يفصل الانسان عن الكون ويسجن الروح في نفسياتها السوداء . والمزاج القوي ليس بالضرورة مزاجا سيئا ، ولكن كلما كان المزاج قويا في شخص ما ، كلما ازدادت حاجته للتنظيم الذاتي والتحكم في النفس .

ونحن اغنياء بما نعطي ، ونعيش حياتنا بقدر يتناسب مع ما نشعر من حب للغير ، ونصبح فقراء بالنسبة التي ننغمس بها في الاهتمامات المحصورة في الذات والكسب الشخصي .

والعمل الحق ضرب على وتر يمتد عبر الكون كله . والمرء الذي يحب الحق لا يمكن الا يبالى بالخطأ او اداء الخطأ ، فان كان يشعر بحرارة فسيتكلم بحرارة فؤاده . ولا بد لنا ان نحذر الازدراء المتعجل . ولافضل الناس جوانبهم المتعجلة ، وغالبا ما يكون المزاج الذي يجعل الانسان جادا هو ما يجعله متعصبا ايضا . واندر الهبات العقلية هي الصبر الفكري ، ومنتهى دروس الثقافة هي الايمان في الصعوبات التي لا تبين لابصارنا .

والالتزام الوحيد النهائي لأي انسان هو السعي الشريف الجاد وراء الحقيقة .



عن التعصب

والتعصب رق عقلي طاغ جهول . وهو يحكم سلفا ويصدر احكام دون ادلة ودون قاض او محلفين . ويجب علينا ان نهرب منه فهو شاهد زائف ، غبي خائن قصير البصيرة . والتعصب مجلبة لكل ما هو سيء ، فهو يفرق بين اعز الاصدقاء ويعوق التقدم الانساني ، ويسد الطريق امام المبادئ الطيبة ، ويخلد استعباد الجسد والروح ، ويشن الحرب على افضل مقاصد البشرية أهمية .



جنود في الظلام

- تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ -

- من ؟

- افتحي يا عائشة .

وسمع حركة الباب وهو يفتح . لقد دخلوا . وتناهى اليه حديث يدور باللهجة البربرية ، التي لا يحسنها . ظل جامدا يترقب ، وعيناه تحدقان في الظلام ، تجاه الباب . ثم أحس بخطوات تتقدم نحو البيت . واشعلت عائشة الشمعة ، فبدأ خلفها رجل ملتجئ ، على رأسه عمامة ، ويلتف ببرنوس أسود . انه المقدم ولا شك . وتلاقت نظرات الرجلين ، فابتسم صاحب البرنوس ، وهو يمد يده الى عباس . ومد عباس يده ايضا ، دون ان يرد على ابتسامة صاحبه ، وسرعان ما استرد يده ، بعد المصافحة القصيرة ، بعيد بها وضع الفطاء الذي انحسر عن صدره العاري . اذن فقد وقع كل شيء بأسرع مما قدر . لن ينعم بدفء الليلة . ولن تتاح لرأسه الثقيل فرصة الوسادة . واجتاحه شعور بالضميم . ألا استريح ؟ وعيناه تحدقان في الظلام ، بعد أن خرج الرجل ، وتبعته عائشة بالشمعة . وتساءل لم يتداولون في أمره ؟ ولم يبتسم ، صاحب البرنوس ؟ . وفزع قلبه ، وقام عن لا وعي ، يؤدي التحية العسكرية ، شبه عار ، احدى يديه تشبثت بالفطاء الساقط ، والاخرى وراء حاجبه . وصوت قوي يعرفه جيدا ، يجلجل فوق رأسه ، وضربة حذاء ثقيل :

- كاترفاندوز .. انت في حالة فرار من الخدمة .

همهم عباس بكلام غير مفهوم ، وعيناه الى الارض ، يعاني حرج الموقف . كان الكابورال يملأ الباب ، وخلفه عائشة ممسكة بالشمعة ، لا ينظف من نورها الى الداخل ، الا ما تجاوز قمة الكابورال القصيرة . وكأنما انتبه الكابورال لأول مرة ، الى وضع عباس غير المريح ، فردد النظر بينه وبين عائشة ، وهو يهمهم في صوت أقل حدة :

- راحة . البس بسرعة . انا منتظرك . صالوا !

وتراجع خارج البيت وهو يبعث . بينما اعادت المرأة الشمعة وخرجت ، دون ان تنظر الى عباس ، الذي طارت سكرته . فانهمك في ارتداء لباسه بحركات متنافرة . وما لبث الكابورال ان عاد بصرخ :

- اخرج كما انت بسرعة .

وتناول عباس فردتي الحذاء باحدى يديه ، والاخرى ما تزال تعالج حزامه . وخرج الى صحن الدار ، حيث المقدم ينتظر ، والتفت خلفه باحشا عن عائشة ، ليملا منها نظره ، حين رأى الكابورال ينزع من بين حزامه وبطنه شيئا ، يضعه جانبا مع قبضته ، وينحني على حذائه يفك خيوطه ، والمرأة تساعد . شدة عباس وتراجع خطوة ، ثم توقف وقال وكأنما لا يريد ان يسمعه أحد :

- احم .. احم .. مون كابورال ...

فالتقط سمعه صوت الكابورال يقول في هدوء وكأنه يحدث نفسه او يجيب المرأة ، التي تحرر يسراه من الحذاء :

- لا .. سأخذ عطلة ليوم ونصف .

وسرعان ما انتبه الى وجود عباس ، فاستعاد لهجة يعرفها هذا جيدا :

- كاترفاندوز . سلم نفسك للمقدم . هذا أمر .

وأحس عباس بيد تقوده ، بينما سبقتها المرأة الى الباب تفتحه . وحين حاذها ، على العتبة ، لمست كتفه بتودد . لم يشك لحظة فسي انها تأسف عليه ، وتتألم من أجله . أحس بأنه يجب أن يقول شيئا ، ففتح فاه ، وعيناه لا تريان شيئا ، في دنيا الظلام الحالك امامه :

- أنا غير متألم .. انما هو ...

همست له ضاحكة ، ويدها تداعب شحمة أذنه :

- أوه . لا تنزعج عليه . لن يخرج في الظلام .

الدار البيضاء (المغرب) ربيع مبارك

زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص ٢٣ ب

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الاداب

مجموعة قصصية جديدة

تأليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب

الناس والحب

في السوق :